

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA

RICOSTRUIRE L'IDENTITA': NUOVI SCENARI URBANI PER CAVEZZO

Tesi in
LA CONCEZIONE STRUTTURALE NELLE COSTRUZIONI

Relatore
Prof. Tomaso Trombetti

Presentata da
Federica Bondi

Correlatori
Prof. Gianni Braghieri
Prof.ssa Martina D'Alessandro

Sessione III
Anno Accademico 2013/2014

Indice

Premessa	p. 8
Capitolo uno - Il territorio e la città di Cavezzo	
1.1 Analisi territoriale	p. 12
1.1.1 Le infrastrutture	p. 12
1.1.2 L'ambito urbanizzato	p. 14
1.1.3 L'ambito rurale	p. 16
1.1.4 Il sistema naturale	p. 18
1.1.5 Le reti ecologiche	p. 20
1.2 Storia e sviluppo della città	p. 22
1.2.1 Evoluzione della forma urbana	p. 22
1.2.2 Cartografia ed immagini storiche	p. 44
1.2.3 Evoluzione dei tessuti	p. 47
1.3 Analisi urbana	p. 50
1.3.1 Le infrastrutture	p. 50
1.3.2 Analisi funzionale	p. 52
1.3.3 Il sistema del verde	p. 54
1.3.4 Il sistema idrografico	p. 56
1.3.5 Analisi percettiva pre-terremoto	p. 58
1.3.6 Mappatura post-terremoto	p. 64
1.3.7 Analisi percettiva post-terremoto	p. 68

Capitolo due - Rileggere le forme della città

2.1	Lettura del territorio e della città	p. 76
2.1.1	Riconoscimento di fasce stabili ed interfasce residuali	p. 76
2.1.2	L'isola come megaforma: le forme della città	p. 84
2.1.3	Indagine morfologica dei tessuti storici	p. 89
2.2	Un progetto per l'isola di Cavezzo	p. 98
2.2.1	Dalla megaforma alla definizione di pieni e vuoti	p. 98
2.2.2	Lo studio della forma interno all'isola	p. 108
2.2.3	Il progetto urbano	p. 118
2.2.4	Gli spazi pubblici	p. 128
2.2.5	Gli spazi privati: le forme dell'abitare	p. 132

Capitolo tre - L'architettura teatrale nel modenese

3.1	Le forme dell'architettura teatrale fino al XIX secolo	p. 140
TAV. 1	Il teatro greco	p. 140
TAV. 2	Il teatro ellenistico	p. 142
TAV. 3	Il teatro romano	p. 144
TAV. 4	Il teatro rinascimentale	p. 148
TAV. 5	Il teatro italiano fra XVII e XVIII secolo	p. 150
TAV. 6	Il teatro italiano del XIX secolo	p. 152
3.2	Il teatro modenese del XIX secolo	p. 154
3.2.1	Cenni critici generali	p. 154
3.2.2	Il teatro Pavarotti di Modena	p. 156
3.2.3	Il teatro Storchi di Modena	p. 160
3.2.4	Il teatro Ascoli di Correggio	p. 164
3.2.5	Il teatro Nuovo di Mirandola	p. 168
3.3	L'architettura teatrale del XX secolo	p. 172
TAV. 7	Il teatro del XX secolo	p. 172
3.4	La metamorfosi del teatro in Italia: architettura e significato	p. 176

Capitolo quattro - Nuovi scenari urbani per Cavezzo

4.1	Lo spazio dell'identità	p. 186
4.1.1	Piazza Matteotti come piazza d'Italia e spazio teatrale	p. 186
4.1.2	Le preesistenze	p. 191
4.1.3	L'intervento	p. 193
4.2	Lo spazio del teatro	p. 200
4.2.1	Un teatro per Cavezzo	p. 200
4.2.2	Composizione architettonica e struttura	p. 202
4.2.3	Il tema dell'incorporazione	p. 210
4.2.4	La scatola esterna	p. 213
4.2.5	Il sistema distributivo	p. 214
4.2.6	La macchina teatrale	p. 216
	Bibliografia	p. 226
	Indice delle illustrazioni	p. 231
	Indice dei nomi	p. 338

Premessa

Il percorso che ha portato alla redazione della tesi, come si potrà notare dall'organizzazione dei capitoli, è suddivisa in due momenti distinti del percorso accademico. Questo non ha però influito sulla coerenza del progetto ed, anzi, il confronto con diverse personalità si è rivelato essere un arricchimento, fonte di continue ricerche ed approfondimenti.

Il primo capitolo di questo volume raccoglie alcune informazioni relative al territorio della città di Cavezzo, necessarie alla comprensione delle scelte progettuali. Queste ultime vengono descritte, per la scala urbana, già nel capitolo secondo e i temi trattati sono stati approfonditi durante il Laboratorio di Laurea "Sostituzione di tessuto urbano Forme della città e forme dell'abitare" coordinato dai Proff. Antonio Esposito e Saverio Fera, nell'Anno Accademico 2013/2014, con la collaborazione della Prof.ssa Martina D'Alessandro.

Infine, la seconda parte del volume affronta i temi progettuali, e gli approfondimenti ad essa legati, della ricostruzione, a Cavezzo, di un nuovo polo culturale, sinonimo della ritrovata identità di una città duramente colpita dal terremoto del 20 Maggio 2012.

Capitolo uno

Il territorio e la città di Cavezzo

1.1 Analisi territoriale

1.1.1 Le infrastrutture

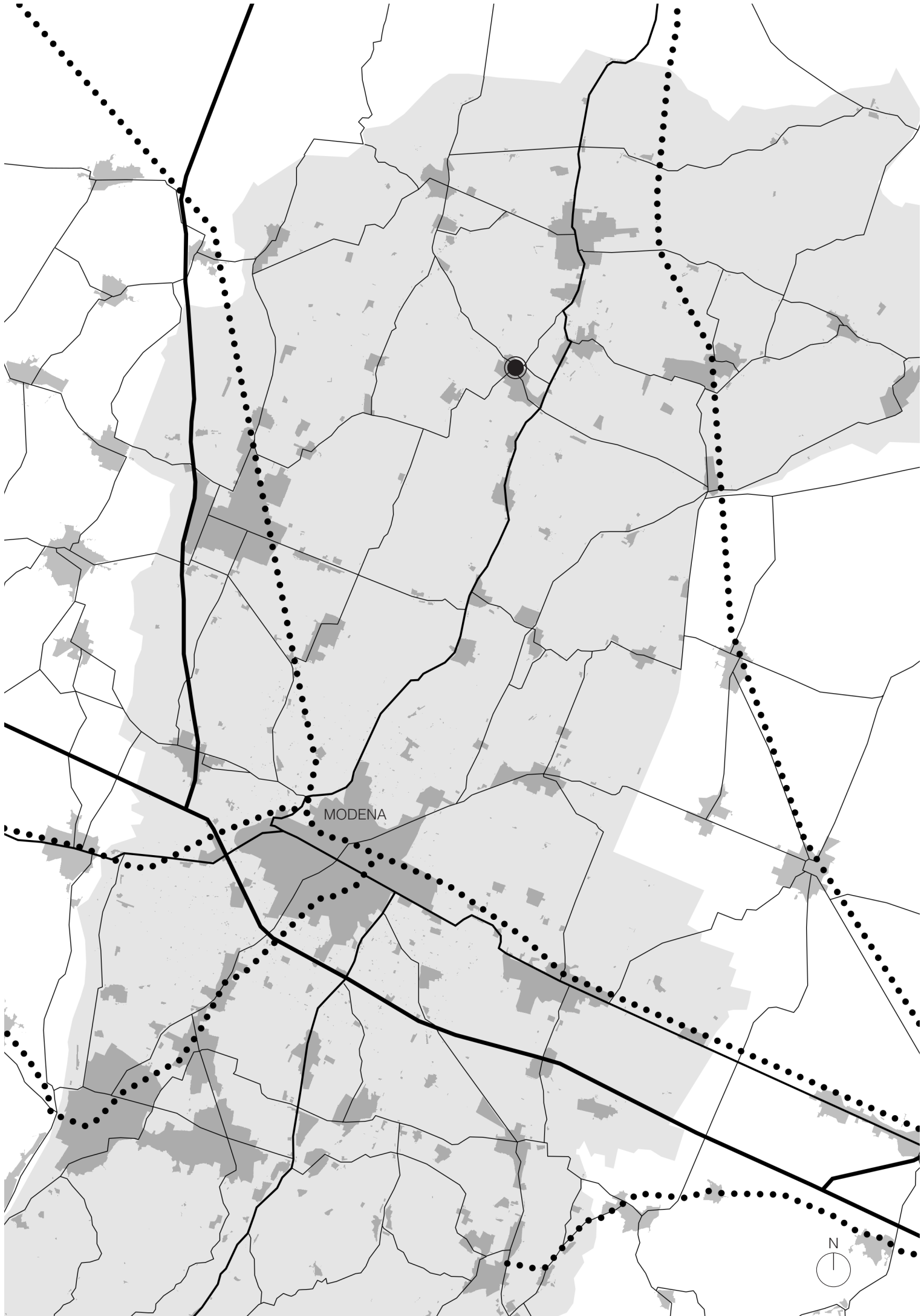
La città di Cavezzo è collocata a Nord del territorio provinciale; per poter usufruire dei servizi propri di una città di provincia, quale è Modena, come la sede comunale, il tribunale e la sede dell'Università di Modena e Parma, Cavezzo è servita dalla Strada Statale 12 del Brennero che costituisce l'asse viario principale che lambisce il comune. E' infatti lungo la SS12 che si collocano altri importanti centri della Bassa Modenese¹, tra i quali troviamo San Prospero, Medolla e Mirandola. Inoltre questa arteria, collega le diverse città alle principali vie di comunicazione di tipo statale, come l'autostrada A1 e A22 e il trasporto ferroviario.

Rispetto al proprio territorio comunale, il centro di Cavezzo è invece collocato nella parte sud-est, lungo la Strada Statale 468 che collega Carpi a Correggio, ma lungo la quale gravitano anche i centri di Ponte Motta e Bellincina, e la Strada Provinciale 5, che collega Cavezzo alla frazione di Disvetto.

La viabilità comunale minore è invece rappresentata da una rete estesa di tracciati storici, alcuni dei quali presentano un andamento sinuoso, poichè ripercorrono in buona parte i dossi alluvionali della pianura.

Figura 1 Tavola delle infrastrutture, scala 1:200000





1.1.2 L'ambito urbanizzato

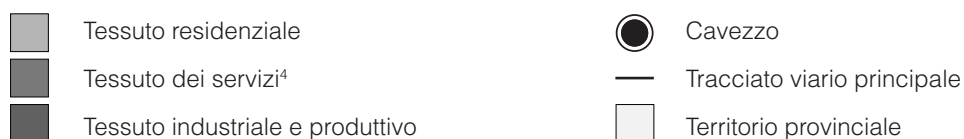
Dai dati registrati più recenti² e da confronti cartografici, risulta evidente, dal punto di vista del sistema insediativo, una forte espansione incontrollata del territorio urbanizzato che ha provocato, da una parte, la saldatura di alcuni abitati in aggregati di dimensioni maggiori e, dall'altro, un fenomeno di diffusione insediativa³ a discapito del territorio rurale.

Questo tipo di fenomeno ha una certa rilevanza, rispetto alle medie provinciali, nell'ambito insediativo della Bassa Modenese, dove si è registrato un forte incremento nel decennio 1976-'86 che è andato poi a stabilizzarsi negli anni a seguire.

Lo stesso andamento è stato registrato anche relativamente all'apparato produttivo, che si è espanso sul territorio senza riferimenti e legami gerarchici con i preesistenti nuclei insediativi. Dall'immagine a sinistra, è infatti possibile notare come ogni centro abitato possieda almeno un'area produttiva, in genere ubicata in continuità con l'insediamento e sugli assi viari principali.

Per queste ragioni, si sono originate diverse complicità dovute alla pressione esercitata da questa espansione sulle risorse ambientali e anche sulla capacità delle infrastrutture esistenti di poter garantire l'accesso ai servizi e alle reti di comunicazione necessarie.

Figura 2 Tavola d'ambito urbanizzato, scala 1:200000





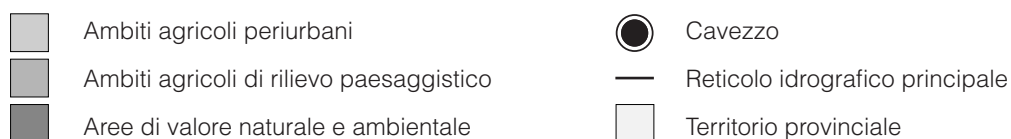
1.1.3 L'ambito rurale

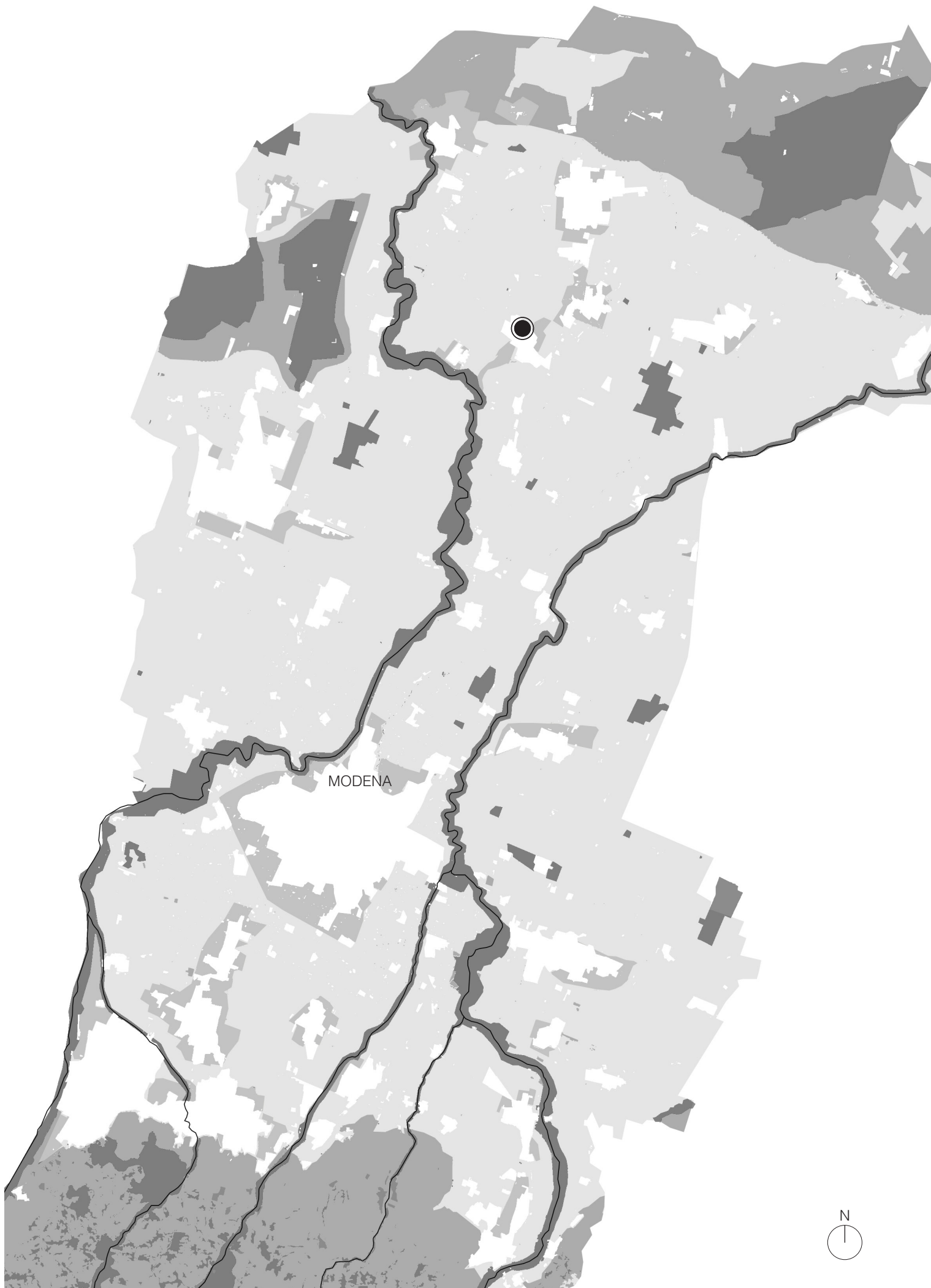
La pianura modenese, come è possibile osservare nella figura a fianco, è in gran parte coltivata e i resti della vegetazione originaria sono estremamente scarsi e per lo più relegati alle zone tutelate come beni ambientali o paesaggistici⁵. Esse infatti si concentrano in corrispondenza dei corsi d'acqua o nelle fasce altitudinali dell'Appennino.

Inoltre, la costante espansione urbana, minaccia ulteriormente le zone rurali non ancora antropizzate, ponendo l'attenzione sulla necessità di un continuo monitoraggio delle trasformazioni, anche nell'ottica di un corretto coordinamento delle strategie di programmazione.

In particolare, il territorio della Bassa Modenese era, in passato, occupato da paludi ed acquitrini che vennero bonificati durante l'epoca romana. L'organizzazione data al territorio da questo intervento rimase pressochè inalterata fino a metà del 1900, quando la superficie agricola della pianura venne ridisegnata dalla piantata, seminato arborato in cui i filari si disponevano solitamente da Nord a Sud. Tuttavia, nonostante la forte antropizzazione del paesaggio, nel territorio è ancora possibile riconoscere il segno della centuriazione romana, in parte ripreso dai filari di alberi o dai canali di scolo posti a divisione delle proprietà.

Figura 3 Tavola d'ambito rurale, scala 1:200000





MODENA



1.1.4 Il sistema naturale

Le zone tutelate, come i parchi, o le aree demaniali, come quelli dei corsi d'acqua, scarseggiano all'interno del territorio modenese: è evidente quale sia una delle cause principali della scomparsa della flora e della fauna originaria.

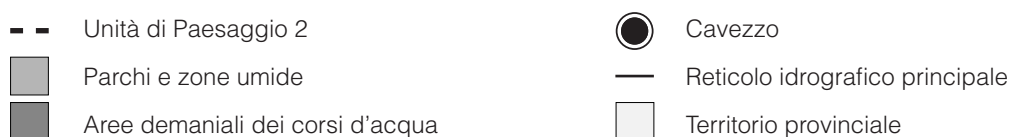
Le grandi trasformazioni legate all'attività dell'uomo hanno comportato la comparsa di ambienti semi-naturali di piccola dimensione e isolati fra loro, riducendo il grado di biodiversità.

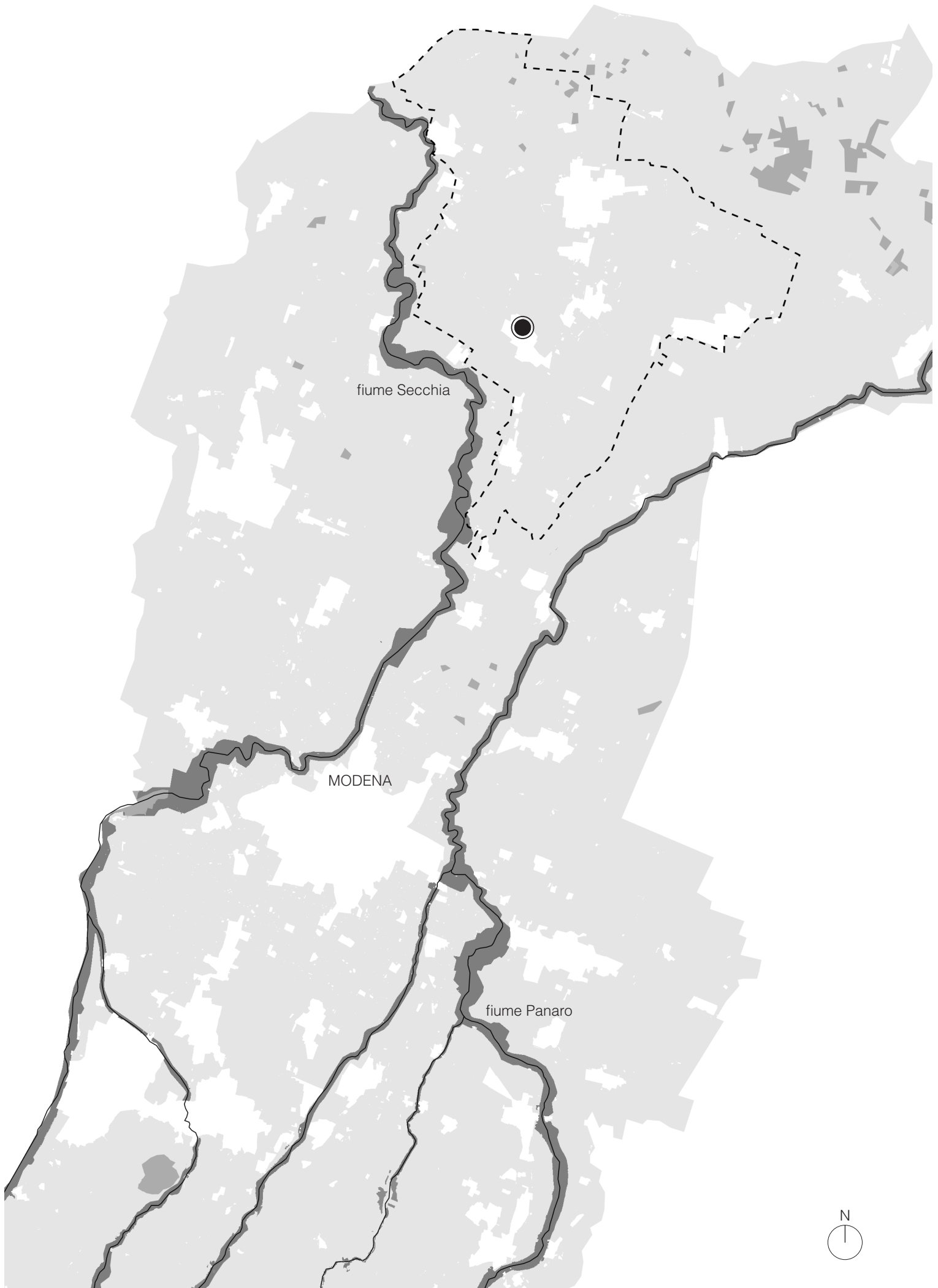
La maggior parte di queste zone è collocata nella zona settentrionale della provincia, in corrispondenza di zone umide⁶, dove ancora si può trovare una certa ricchezza floro-faunistica. Queste sono dovute alla presenza di una fitta rete di canali, che permetterebbero anche il collegamento tra le varie aree. La mancanza di habitat naturali invece si trova nella parte centrale della pianura, nonostante la presenza dei due fiumi Secchia e Panaro e dal reticolo idrografico minore costituito dai canali di bonifica.

Indubbia è l'importanza di questi corsi d'acqua che delimitano l'area di interesse: essi infatti subiscono nella loro storia diverse trasformazioni a causa dei mutamenti del corso principale del fiume Po, avvenute a seguito di alcune rotte dell'alveo nel VIII secolo a.C., prima, e nel 1200, successivamente.

In particolare, il territorio della città di Cavezzo si colloca all'interno dell'Unità di Paesaggio 2 del Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale di Modena. In questa area "sono presenti dossi e zone più rilevate nella bassa pianura, è caratterizzata dalla trama di antichi paleoalvei fluviali, emergenti morfologicamente dalle aree vallive riscattate dalla bonifica. La vegetazione spontanea è limitata a quella erbacea tipica degli ambienti umidi e dei canali, a causa dell'estensione delle colture agrarie. La vegetazione arborea è marginale e costituita da alberi isolati e molto radi."

Figura 4 Tavola del sistema naturale, scala 1:200000





fiume Secchia

MODENA

fiume Panaro



1.1.5 Le reti ecologiche

Al fine di tutelare la biodiversità e gli habitat ancora semi-naturali, contrastando il fenomeno della frammentazione, descritto nelle pagine precedenti, la provincia ha predisposto la realizzazione di una rete ecologica.

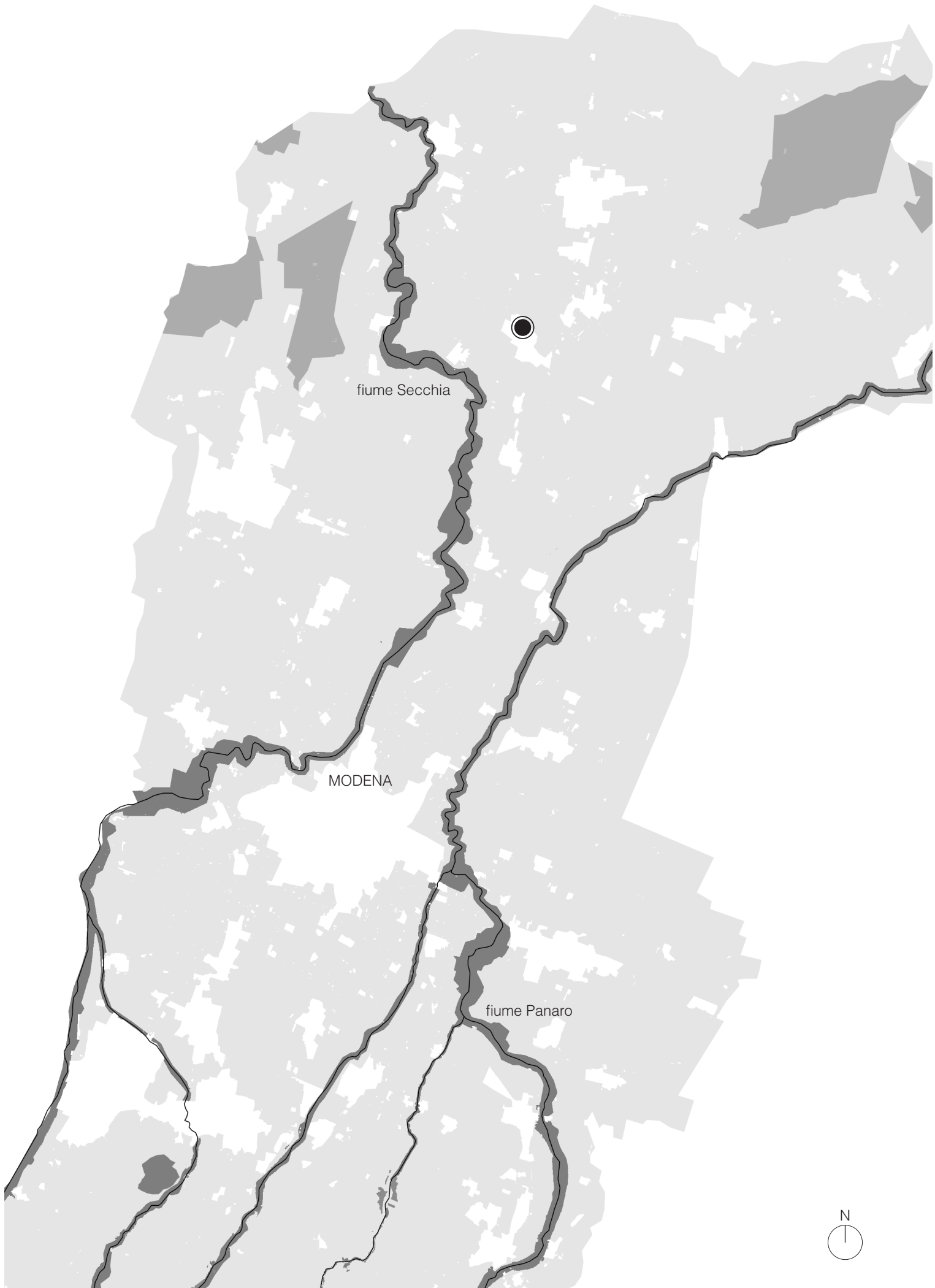
Essa è “un sistema polivalente di nodi rappresentati da elementi ecosistemici tendenzialmente areali dotati di dimensione e struttura tali da svolgere il ruolo di serbatoi di biodiversità, (...) nonchè corridoi rappresentati da elementi ecosistemici sostanzialmente lineari di collegamento tra nodi, che svolgono la funzione di rifugio, sostentamento, via di transito ed elemento captatore di nuove specie.”⁷

Il loro scopo, oltre quello di contrastare l’impoverimento biologico, promuove il controllo della forma urbana, divenendo cintura e limite di una, altrimenti incontrollata, espansione.

Ad affiancare questo progetto, vi sono i siti di “Rete Natura 2000”, definiti dallo Stato successivamente alla Conferenza di Rio de Janeiro⁸, che sono aree protette di diversa tipologia (parchi, riserve, paesaggi naturali, aree di riequilibrio ecologico) e che contribuiscono alla conservazione degli habitat naturali e semi-naturali della flora e della fauna selvatica⁹, inserendo fra le aree interessate anche le zone umide precedentemente descritte.

Figura 5 Tavola delle reti ecologiche, scala 1:200000





fiume Secchia

MODENA

fiume Panaro



1.2 Storia e sviluppo della città

1.2.1 Evoluzione della forma urbana

L'odierno comune di Cavezzo occupa parte del territorio settentrionale della provincia di Modena, tra il fiume Secchia, ad ovest, e i comuni di Medolla, Mirandola e San Prospero. Ma ciò che ha determinato maggiormente l'evoluzione ambientale ed insediativa del comune è la progressiva migrazione dell'alveo del fiume da oriente ad occidente. Per questo motivo nella descrizione dello sviluppo della *forma urbis* si terrà conto anche della rete idraulica del periodo corrispondente.

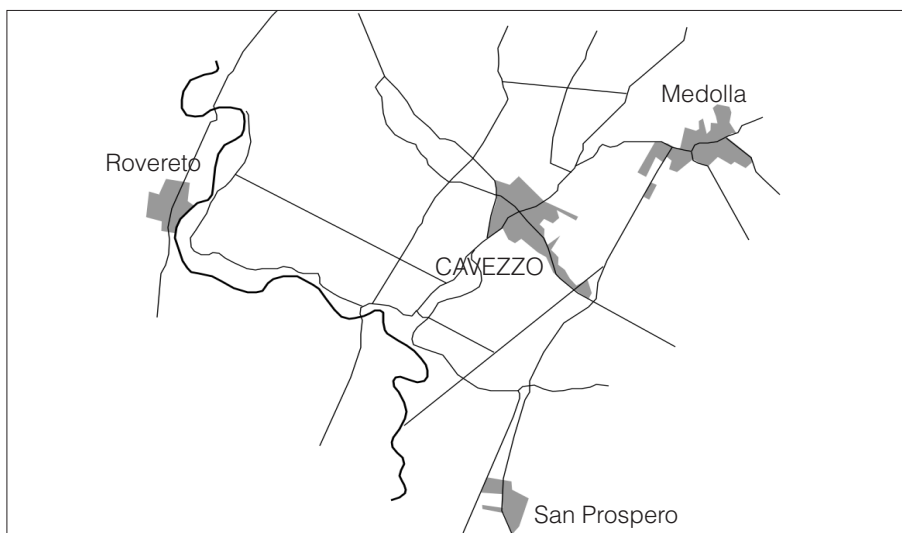


Figura 6 Inquadramento del territorio di Cavezzo con aree limitrofe

Durante l'età del bronzo, in una terra come quella della Bassa Modenese, stretta fra due fiumi, l'uomo costruiva i propri insediamenti su delle

Terramare, capanne innalzate su palafitte per poter resistere al terreno paludoso e alle continue rotte ed inondazioni che interessavano la pianura. I Romani furono i primi a cominciare una sorta di antropizzazione su un terreno che, prima dell'anno Mille, era composto da zone lacustri e paludose, foreste, e acquitrini. La sua bonifica comincia infatti quando, nel II secolo a.C., Marco Emilio Lepido pone le basi per l'asse stradale della Cisalpina e continua, nell'anno 175 a.C., con la realizzazione della via Aemilia, alla quale seguì una rete capillare secondaria che collegava i principali centri abitati fra loro. Anche l'opera romana di centuriazione del territorio, per l'equa divisione di esso fra i coloni, dovette essere molto intensa e fitta. Tuttavia, a causa delle trasformazioni dell'alveo e delle continue inondazioni, essa venne totalmente cancellata e la griglia visibile oggi è in realtà dovuta alle operazioni di appoderamento del XIV secolo che, non si esclude, abbiano tenuto conto dell'antico tracciato.

Le prime testimonianze documentate del comune risalgono ad alcuni documenti nonantolani del XII secolo, durante il quale la corte di Roncaglia era centro dell'organizzazione amministrativa e religiosa di un vasto territorio dipendente dal monastero di Nonantola. Nei documenti si parla di una terra *in Cavezali* che confina *a sera flumen*, probabilmente identificabile con il corso del fiume Secchia che in quel periodo attraversava da Nord a Sud il comune di Cavezzo.

Incerto è il significato da attribuire al toponimo utilizzato nelle pergamene: *Cavezalis* infatti può essere derivato del termine latino *capitium*¹⁰, estremità o limite, attribuibile alla diramazione di un corso d'acqua, o da *cavaedicium*¹¹, che significa spazio racchiuso da muri, cavedio o cortile, o, ancora, da *cavo*¹² nel senso di canale.

Nel 1203 si evidenzia il riconoscimento di un elemento di rilievo nella topografia del luogo: viene menzionata l'Isola di Sant'Egidio, nella contrada di Casare nella corte di Roncaglia¹³, delimitata su almeno due lati dal fiume Secchia e su un terzo da un argine. Ma già in un documento dell'anno successivo, sembra che quest'area avesse subito una forte modificazione dovuta a continui episodi di rotta, poichè un terreno *in Cavizali* viene descritto in vicinanza del *flumen Situle antico*, facendo ipotizzare una variazione dell'

alveo e collocare la località fra le attuali San Martino Secchia e Rovereto. Il toponimo Cavezzo comincia a prendere piede durante il XIV secolo, quando in alcuni contratti viene riportata la località *Locaveço* e *Cavecium*. Anche se ancora è impossibile determinare con esattezza la collocazione geografica della città, posta sotto l'amministrazione di San Martino Secchia, questi documenti attestano come, durante questo secolo e il successivo, attorno alla chiesa di Sant'Egidio si assista ad un progressivo movimento di colonizzazione antropica. Quest'ultima è dovuta ad un processo di bonifica del terreno, che si presentava ancora paludoso e boschivo, attraverso una serie lunga e laboriosa di opere di canalizzazione dell'alveo del fiume Secchia, con la conseguente possibilità di controllo della portata idrica e la realizzazione, fra gli altri, dell'odierno Canalino che ha avuto funzione prima di naviglio e poi irrigua e di scolo e che attraversa l'odierno abitato di Cavezzo. Esso ricalcava un paleodosso riconoscibile, l'antico alveo del Secchia, e scorreva da Massa Finalese a San Martino, attraversando da Est a Ovest la pianura tra San Felice e Medolla e lambendo l'insediamento di Cavezzo.

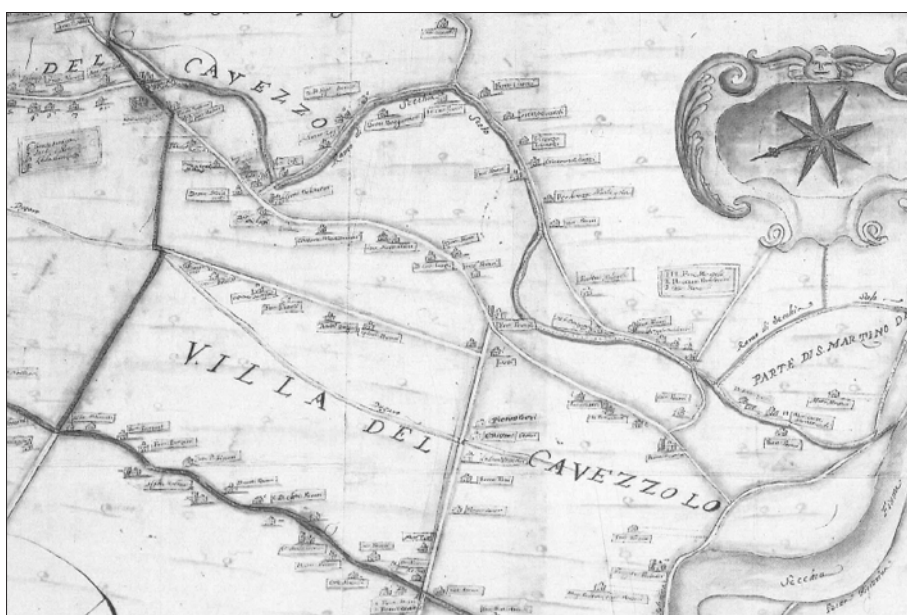


Figura 7 Estratto della Pianta del Comune delle Casare di G. B. Boccabadati, 1687

Di questo periodo potrebbe essere anche il più recente toponimo *Cavezzo*, riferibile alle innovazioni tecniche dell'idraulica agraria e all'unità di misura lineare del trabuzzo cremonese¹⁴, sottolineando anche i nuovi contatti fra il modenese e Cremona.

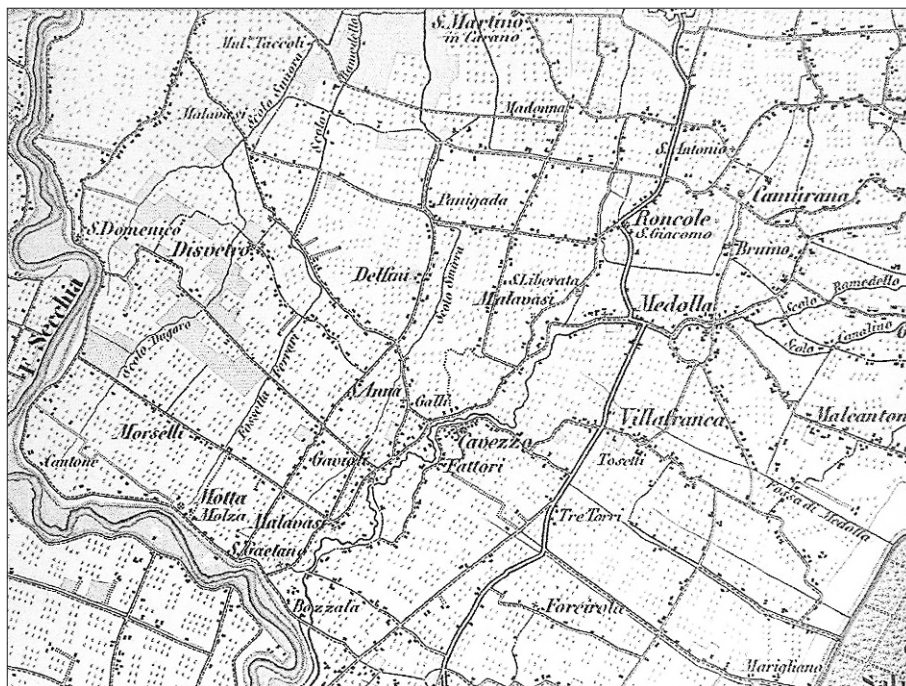


Figura 8 Estratto della carta Carandini, 1848



Figura 9 Particolare della tavoletta I.G.M. Foglio 75 IV SO Mirandola, 1893

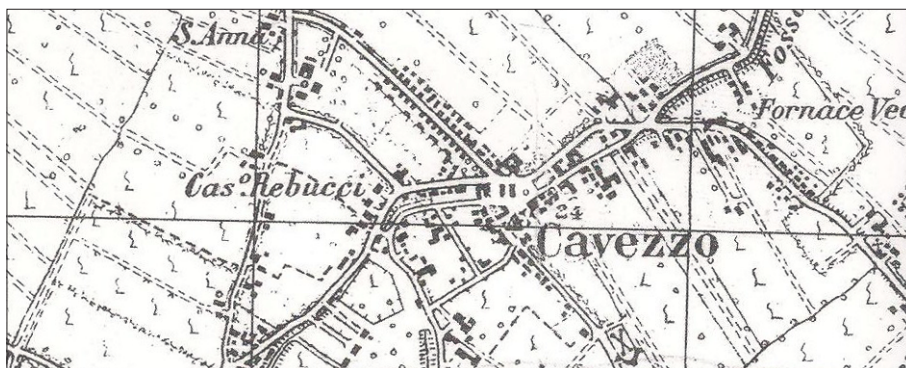


Figura 10 Particolare della tavoletta I.G.M. Foglio 75 IV SO Mirandola, 1935

Nel XVI secolo, i beni dell'Abbazia di Nonantola, tra cui il territorio di Cavezzo, passarono sotto il dominio dei duchi Estensi di Modena, divenendo parte integrante del Distretto di Modena fino all'Unità di Italia¹⁵.

La prima carta topografica rilevata con metodi scientifici del territorio modenese, la carta Carandini, risale al 1848: essa venne redatta per scopi militari e ciò è evidente dalla mancanza di alcuni particolari, come la conformazione del paesaggio, tuttavia è possibile osservare le vie di comunicazione, l'idrografia e i centri abitati. Cavezzo si presenta nella propria formazione urbana come un agglomerato di case attorno alla chiesa di Sant'Egidio, d'origine cinquecentesca, e, tra queste e l'attuale via Cavour, scorreva il cavo Canalino, di cui si è parlato precedentemente. Il tombamento di un tratto di questo cavo, in prossimità della Chiesa, consentì all'insediamento urbano di espandersi anche verso Nord, permettendo la costruzione tra la metà e la fine dell'Ottocento dei principali edifici pubblici: il municipio (demolito nel 1960), la Cassa Rurale di Prestiti di Cavezzo e poi la Banca Agricola (demolita negli anni '50). Ciò è visibile dalla Carta d'impianto I.G.M¹⁶ del 1893, da cui si può notare anche una seconda direttrice dell'espansione urbana che conduceva alla stazione ferroviaria. La linea Modena-Mirandola, inaugurata nel 1883, prevedeva, prima della sua deviazione verso Finale Emilia, una fermata comune tra Cavezzo e Villafranca. Inoltre è possibile dare una descrizione anche del territorio rurale, costituito da un insediamento diffuso e d'impianto antico, seguito anche dalla coltivazione e dalla piantata.

Nonostante questa prima fase di espansione, sotto il potere politico-amministrativo modenese e fino agli anni successivi alla prima guerra mondiale, il Comune conobbe un lungo periodo di forte povertà, sfociato in una serie di scioperi dei braccianti, ma anche in atti di violenza, come insurrezioni e rivolte contadine. Come conseguenza finale, Cavezzo dovette assistere al fenomeno dell'emigrazione, terminato quando, nel 1919, vennero finanziate diverse opere pubbliche per ovviare alla dilagante disoccupazione. Queste consistevano nell'arginatura del fiume Secchia, nella realizzazione di canali di bonifica e anche di nuove vie di comunicazione secondarie.

Il fenomeno di espansione urbana riprese con forza solamente dopo la seconda guerra mondiale, con la redazione del primo piano urbanistico del



Figura 11 Ortofoto di Cavezzo, 1957



Figura 12 Ortofoto di Cavezzo, 1973

Comune di Cavezzo, ovvero il Programma di Fabbricazione. In esso vi è un riconoscimento del periodo di accrescimento urbano a cui la città stava andando incontro, ma non andò a regolarne lo sviluppo, proponendo una semplice zonizzazione di un'espansione che avvenne a macchia d'olio in ogni direzione.

Nel 1975 venne poi adottato il primo PRG¹⁷ che prevedeva alcune aree di completamento e di espansione di tipo residenziale lungo il confine della città, tra cui due aree PEEP¹⁸ in zona Sant'Anna.

In una foto area di qualche anno successiva si nota chiaramente il nuovo insediamento tra Via della Libertà e Via Dario Guerzoni, mentre ancora non sono stati realizzati gli interventi in zona Sant'Anna e il quartiere del centro storico risulta inalterato. Dal confronto con immagini più recenti si può constatare il completamento del piano, sia per quello che riguarda l'area del complesso della Bocciofila e del Palazzetto dello Sport, sia per il completamento del complesso condominiale in zona Sant'Anna. Ciò che è veramente significativo è comunque la visione complessiva dell'enorme trasformazione urbana che è avvenuta a Cavezzo in un lasso di tempo molto breve, cioè poco più di mezzo secolo.



Figura 13 Ortofoto di Cavezzo, 2014

Figura 14 Tessuti urbani esistenti attualmente, scala 1:10000



Figura 15 Tessuti urbani esistenti al 1893, scala 1:10000 (fonte: IGM d'impianto 1893)





Figura 16 Tessuti urbani esistenti al 1822, scala 1:10000 (fonte: IGM d'impianto 1933)





Figura 17 Tessuti urbani esistenti al 1854, scala 1:10000 (fonte: foto aerea)

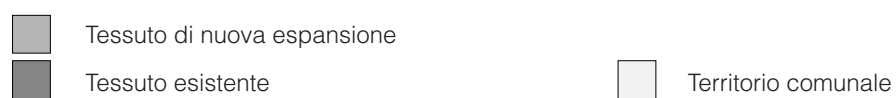




Figura 18 Tessuti urbani esistenti al 1862, scala 1:10000 (fonte: Programma di Fabbricazione 1962)





Figura 19 Tessuti urbani esistenti al 1978, scala 1:10000 (fonte: PRG del Comune di Cavezzo 1982)





Figura 20 Tessuti urbani esistenti al 2001, scala 1:10000 (fonte: aggiornamento del PRG)





Figura 21

Tessuti urbani esistenti al 2014, scala 1:10000 (fonte: ortofoto 2014)



1.2.2 Cartografia ed immagini storiche

Ai fini dell'analisi sulla forma urbana e dell'analisi sui tessuti urbani che andremo a riportare nel prossimo sottocapitolo, viene di seguito presentata una selezione di ulteriori materiali cartografici ed immagini storiche, necessari alla comprensione dell'evoluzione della città.

Il primo tema approfondito è quello dell'acqua: nelle carte seguenti infatti si può osservare come l'alveo del Secchia abbia modificato il proprio percorso e come il suo sistema di canalizzazione abbia segnato il territorio della città di Cavezzo.

La città è divisa dal Canalino, un cavo realizzato nel XIV secolo che scorreva da Massa Finalese a San Martino, attraversando da Est a Ovest la pianura tra San Felice e Medolla. Esso fluiva di fronte alla chiesa di Sant'Egidio e per lungo tempo si pose come limite all'espansione urbana. Nonostante fosse stato tombato nei secoli successivi, il suo segno rimane forte tutt'oggi, poichè il suo corso divenne una delle principali strade all'interno del centro storico di Cavezzo ed individua, assieme a via Cavour, un lembo di terra, fortemente riconoscibile nella propria morfologia che verrà chiamato "isola", ricordando l'origine della città in cui esso è situato.

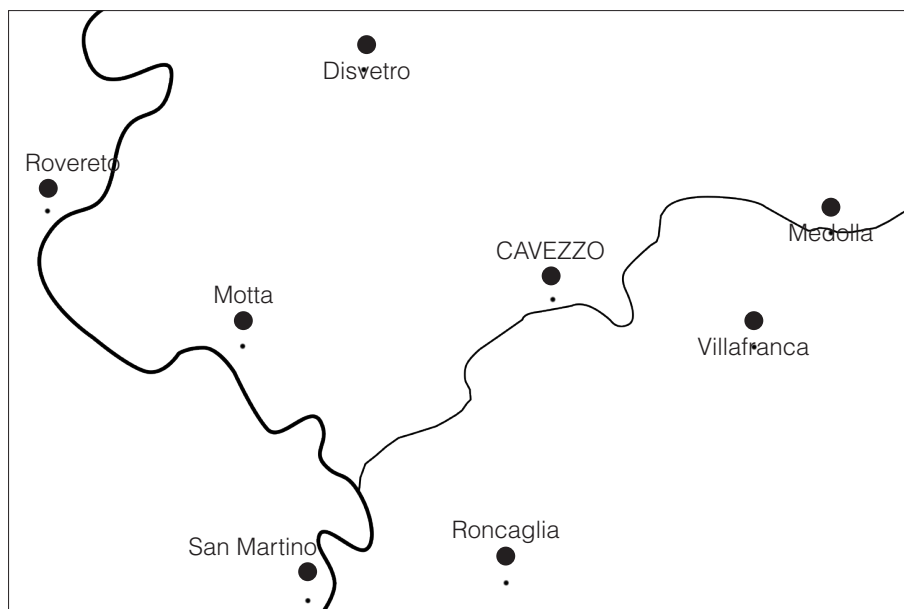


Figura 22 Trasformazione del corso del fiume Secchia

— Corso attuale

— Alveo medioevale

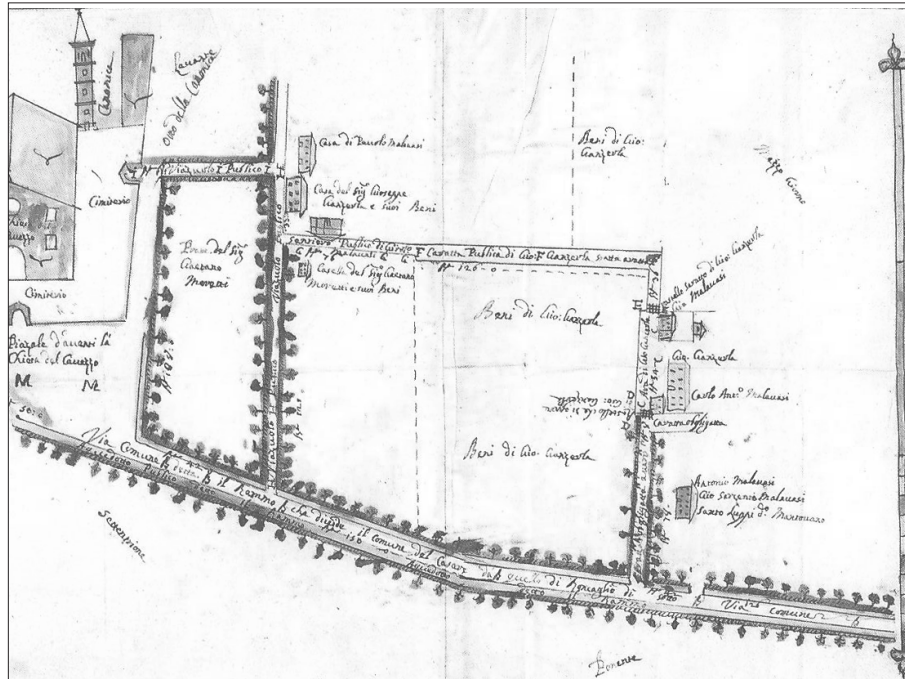


Figura 23 Mappa con la chiesa di Sant'Egidio, 1743



Figura 24 Planimetria di Cavezzo, 1897

Le immagini storiche si occupano invece della descrizione di un luogo in particolare, ovvero l'odierna piazza Matteotti. Essa fin dalla sua realizzazione, avvenuta con la prima espansione della città al di là del Canalino, divenne uno dei luoghi dell'identità di Cavezzo, tanto che lì venne eretto il monumento ai Caduti della prima guerra mondiale. Il grande repertorio di foto raccolto sta a significare il grande interesse ed affetto dei cittadini, e non, verso questo luogo che, anche nel progetto di tesi rimarrà fulcro e luogo della rinata identità di una città fortemente colpita dal sisma del 2012.



Figura 25 Piazza Matteotti, 1907



Figura 26 Piazza Matteotti, 1927



Figura 27 Residenze in Piazza Matteotti



Figura 28 Via E. Papazzoni, 1936



Figura 29 Residenze in Piazza Matteotti



Figura 30 Vista dall'alto, 1955

1.2.3 Evoluzione dei tessuti

L'analisi compiuta sui tessuti urbani di Cavezzo, descrivendone le caratteristiche principali, verrà approfondita ulteriormente, soprattutto a livello morfologico nel capitolo secondo, divenendo strumento progettuale. Nella prima fase di questa lettura si è diviso il tessuto urbano in quattro categorie principali delle quali viene data una descrizione generale per quello che riguarda morfologia urbana, usi e funzioni. Esse sono state suddivise in ambiti separati ogni qual volta venissero riconosciute porzioni di tessuto urbano simili per caratteristiche e conformazione.

Come tessuto urbano storico si considera sia ciò che resta dell'impianto storico del paese, sia quel tessuto, anche recente, che mantiene comunque le caratteristiche tipologiche e di impianto del precedente tessuto su cui si è formato. Gli edifici, facenti parte di questa categoria, presentano forti segni di appartenenza al luogo e sono depositari della memoria storica della città, oltre che della sua struttura morfologica. Inoltre questo tessuto, collocato principalmente al centro della forma urbana, è il luogo più vissuto della città, anche grazie alla frequentazione pedonale che diventa incentivo alla socialità.

Il tessuto storico si differenzia in due tipi: uno aggregato, costituito da una cortina edilizia continua o da un aggregato di edifici che hanno un rapporto molto stretto con lo spazio pubblico esterno su cui si aprono, e uno puntuale, connotato da caratteri di rappresentanza ed eccellenza. Tra questi edifici sono presenti continui passaggi che permettono una forte permeabilità degli spazi ed una formazione spontanea di slarghi e piazze di dimensioni contenute che incentivano la presenza di attività commerciali al piano terra.

La maggior parte del tessuto formatosi nel periodo post-bellico fa invece parte della categoria dei tessuti urbani periferici. Essi presentano un impianto definito da una griglia omogenea di strade, che genera isolati di forme regolari, permeabili e fruibili pedonalmente. Tuttavia questa griglia si ripete senza alcuna distinzione o riferimenti visivi, infatti, sono scarsi gli scorci verso elementi polarizzanti del tessuto o verso la campagna che cinge il

tessuto insediativo. Quelle che ne deriva è un'impressione di omogeneità e uniformità, a discapito dell'identità e della riconoscibilità dei luoghi.

Una prima parte di questo tessuto si è sviluppato in maniera spontanea nel dopoguerra. Questa presenta un'omogeneità nella tipologia edilizia utilizzata di edifici mono o bifamiliari, costruiti al centro del lotto privato, in cui l'area verde di pertinenza e la recinzione vanno ad individuare inequivocabilmente lo spazio privato rispetto a quello pubblico.

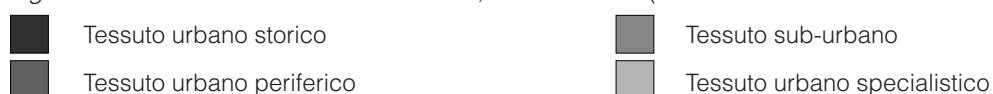
Il tessuto più recente venne invece pianificato. Anche in questo caso, però, si tratta per lo più di edilizia residenziale, che viene organizzata secondo edifici in linea o in serie di 4/5 piani ciascuno.

Ciò che risulta evidente, in entrambi i casi, è che, ponendo l'attenzione verso l'ambito privato, il verde pubblico, presente in maniera puntuale, ne risente, perdendo qualità e non venendo mai percepito in termini di sistema.

Con tessuti sub-urbani si intendono quelle aree ai margini del perimetro urbano: elementi di cerniera tra città e ambiente rurale, che assume per questo tessuto un grande valore, soprattutto in termini di percezione del paesaggio. Si tratta in questo caso di piccoli agglomerati di edifici che si frammentano lungo le direttrici principali della città, divenendo semplice fronte edilizio lungo la strada e non permettendo l'apertura verso la campagna.

Infine vi è il tessuto urbano specialistico in cui le destinazioni prevalenti non sono di tipo residenziale ma artigianale/produttivo o ricreativo e sportivo. Quest'ultimo, che viene chiamato tessuto specialistico, si caratterizza per isolati di grandi dimensioni con una minor permeabilità, che però rappresenta un elemento qualificante della città, soprattutto se collocati in vicinanza di tessuti più storicizzati. Il tessuto produttivo è invece più frammentato, costituito da edifici industriali affiancati talvolta ad edifici di tipo residenziale. In questo caso, anche se si potrebbe descrivere questo tessuto come quello di tipo periferico, vi sono diverse problematiche aggiuntive, dovute alla mancanza di verde privato e alla presenza di un forte traffico veicolare continuo ma necessario alle attività sorte in zona.

Figura 31 Tessuti urbani di Cavezzo, scala 1:10000 (fonte: Piano Strutturale Comunale)





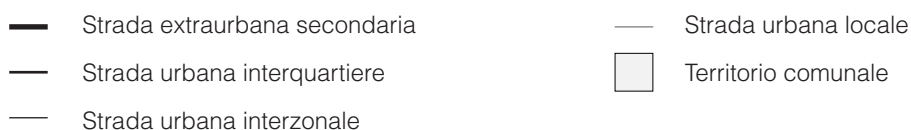
1.3 Analisi urbana

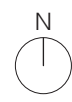
1.3.1 Le infrastrutture

La viabilità principale extraurbana di Cavezzo è costituita dalla Statale 12 del Brennero, che lambisce la città e la collega direttamente a Modena e, di conseguenza, all'autostrada A1, divenendo asse viario principale di interesse provinciale. Interessano la città anche la strada Statale 468 (Carpi-Correggio) e la provinciale 5 (Corcordia-Camposanto), il cui passaggio all'interno della città è stato evitato tramite l'apertura della Tangenziale sud che collega la Statale 12 alla Statale 468. Tuttavia queste arterie extraurbane, pur servendo consistenti volumi di traffico, non sono in possesso di tutti i requisiti necessari al loro rango, a causa di alcune loro caratteristiche, come la sezione unica e gli incroci a raso.

Secondo quanto riportato nel Piano del traffico, redatto in parallelo alle analisi del Quadro Conoscitivo del PRG del Comune di Cavezzo, un'altra delle principali problematiche del traffico, questa volta di tipo urbano, è costituito dalla promiscuità d'uso e dall'assenza di una chiara gerarchia funzionale della rete stradale. Inoltre a cominciare dalle principali strade urbane, quali via Cavour e via Concordia, le strade non hanno assolutamente le caratteristiche geometriche e strutturali per rispondere adeguatamente alle funzioni effettivamente svolte.

Figura 32 Tavola delle infrastrutture, scala 1:10000





1.3.2 Analisi funzionale

Secondo quanto affermato precedentemente nell'analisi dei tessuti, a Cavezzo si può riconoscere nel tessuto storico un centro cittadino nel quale si concentrano le principali attività di tipo commerciale e amministrativo. In realtà però questo settore e quello dei servizi pubblici di rango superiore¹⁹ appaiono decisamente sottodimensionati poichè per questi il comune dipende da Mirandola e da Modena. Di fatto sono riconoscibili due poli: uno di tipo commerciale, situato nella grande piazza del mercato su cui si affacciano varie attività, alcune banche e la sede comunale, e uno culturale/religioso, collocato nel sistema di piazze Don Zucchi e Matteotti.

Per quello che riguarda il sistema residenziale, esso si stende a macchia d'olio in ogni direzione rispetto al centro, seguendo le direttrici principali della viabilità. Gli ambiti prevalentemente residenziali non presentano una grande eterogeneità funzionale ed, anzi, essi mancano di servizi e verde pubblico che si presenta solo sotto forma di verde puntuale o lineare lungo le arterie stradali. Unici elementi rilevanti all'interno del tessuto residenziale sono il grande parco urbano attrezzato e le attrezzature ed impianti sportivi che vanno ad arricchire un sistema altrimenti del tutto omogeneo o privo di carattere.

Le aree di tipo industriale occupano le zone periferiche della città e si distribuiscono lungo la strada provinciale 5, in modo da avere un accesso diretto verso la strada statale 12 del Brennero. Questo fenomeno ha come conseguenza una forte pressione che viene esercitata sulla capacità delle infrastrutture esistenti di poter garantire l'accesso ai servizi e alle reti di comunicazione necessarie, provocando importanti flussi di transito lungo uno degli accessi principali alla città.

Figura 33 Tavola dell'analisi funzionale, scala 1:10000





ex-sede
comunale

chiesa di
Sant'Egidio

nuova sede
comunale



1.3.3 Il sistema del verde

Una prima considerazione viene svolta sul tema del territorio rurale. Le stime effettuate mediante due ecomosaici²⁰, del 1955 e del 2001, hanno evidenziato che il sistema di siepi e filari alberati (piantata), che costituivano la trama su cui si reggeva il paesaggio agrario, è stata cancellata dalla totale sostituzione dei seminati arborati con i seminati semplici, ovvero grandi campi quasi totalmente privi di vegetazione. In questo modo si è avuta una riduzione degli elementi naturali del paesaggio, e, conseguentemente, della metastabilità²¹ ed una sua frammentazione, dovuta principalmente all'espansione urbana.

Il verde urbano, all'interno di Cavezzo, è da considerarsi praticamente inesistente, le uniche aree verdi presenti non hanno le caratteristiche per essere definite parco urbano o parco di quartiere (quest'ultima mancanza è comprensibile, viste le dimensioni dell'abitato). Tuttavia il Giardino di via della Libertà di 12200 m², che manca totalmente di attrezzature adeguate, viene utilizzato dai cittadini come se fosse un vero e proprio parco urbano. Oltre a questo parco, sono presenti altre otto aree verdi, disseminate in modo non omogeneo all'interno dei quartieri residenziali, che pur presentando una buona accessibilità e copertura arborea, non offrono un'adeguata attrezzatura, soprattutto per quello che riguarda i giochi per bambini, servizi ed arredo. Disomogeneo e non organico risulta anche il verde nelle alberature stradali, provocando una discontinuità nell'elemento verde che non può, in questo senso, venir letto come vero e proprio sistema, e contribuendo in maniera negativa alla qualità complessiva del paesaggio urbano e dei tessuti che lo costituiscono.

A ciò si unisce il problema delle piste ciclabili che, ad oggi, si presentano come un insieme di percorsi scollegati fra loro, impedendo la connessione fra gli elementi di quella che potrebbe diventare, se potenziata, una rete di verde realmente usufruibile.

Figura 34 Tavola del sistema del verde, scala 1:10000





1.3.4 Il sistema idrografico

Svolgendo l'analisi territoriale della provincia modenese, è stato introdotto il tema delle reti ecologiche, costituite dall'insieme di macchie paesistiche e corridoi ecologici.

Poichè gran parte degli elementi naturali del paesaggio rurale sono andati perduti, ciò che può realmente far parte di una rete ecologica è il sistema di rimboschimenti e vegetazione ripariale lungo il fiume Secchia. Questo fiume è l'elemento idrografico più significativo sul territorio comunale, di cui definisce il limite meridionale e parte di quello occidentale. Anche se, a livello idrologico, l'intero comune appartiene al bacino idrografico del fiume Panaro, il Secchia rimane una presenza molto forte sul territorio, presentando per esso una continua fonte di rischio idraulico, a causa dei possibili fenomeni di allagamento per tracimazione o cedimento delle arginature.

Tornando al tema della rete ecologica, di notevole interesse diventa così la rete idrografica superficiale costituita, oltre che dal fiume, da una serie di fossi e di canali di scolo ed irrigazione, che attraversano tutto il territorio. Nella rete ecologica essi potrebbero andare a costituire quel necessario sistema di corridoi, se non fosse per la scarsa dotazione di elementi vegetali lungo le sponde che ne attenua le capacità di connessione.

Tra questi cavi, quello che più interessa Cavezzo, è il Canalino, prodotto di modificazioni artificiali, avente prima funzione di naviglio e poi di irriguo e di scolo. Poichè già è stato riportato il modo in cui le sue modificazioni abbiano influenzato l'espansione della città, qui si vuole solo indicare il percorso attuale e sottolineare l'importanza di un segno, che, seppur cancellato, rimane sotto forma di tracciato stradale e definisce l'importante isolato denominato Isola di Cavezzo.

Figura 35 Tavola del sistema idrografico, scala 1:10000

— Corso d'acqua ••• Corso tombato



1.3.5 Analisi percettiva pre-terremoto

Il secondo dopoguerra è stato caratterizzato dal proliferare dell'attività edilizia, conseguenza del boom economico che investì l'Italia intera in quel periodo. La costruzione frettolosa, fatta senza un pensiero unitario e talvolta senza un progetto, fu il risultato della speculazione, consentita in maniera tacita dalle amministrazioni ma anche dagli architetti. Questo tipo di espansione urbana, incontrollata, senza spessore né coerenza, venne definita *Sprawl Town*, o città diffusa, e continuò il proprio sviluppo fino all'attuale crisi economica, che ha di fatto bloccato questo fenomeno.

Da una prima analisi percettiva è possibile notare il frutto dello sviluppo urbano post-bellico appena descritto. Ciò è ben visibile soprattutto nei quartieri di tipo residenziale che si presentano come luoghi omogenei, privi, tranne alcune eccezioni, di elementi di pregio, come verde o servizi, e privi di gerarchie e carattere. La stessa situazione è riscontrabile nelle zone produttive/industriali che sorsero nelle immediate vicinanze della città con cui spesso si fonde e confonde.

L'unico elemento che si distacca da questa descrizione è il nucleo del tessuto urbano storico, già consolidato prima del 1900 e quindi estraneo alla vicenda dell'espansione incontrollata. In esso, i vari agglomerati e gli edifici di rappresentanza costituiscono nell'insieme un luogo identitario ed unico. Nella loro composizione essi definiscono un sistema continuo di spazi aperti, collegamenti, slarghi e piazze di dimensioni per lo più contenute, il cui carattere quotidiano e sociale viene sottolineato anche dal tipo di mobilità lenta scelto per quest'area.

Cerniera e collegamento tra la città sviluppatasi a Nord e quella diffusasi a Sud, l'Isola di Cavezzo è una delle zone principali del tessuto urbano storico. Il suo sviluppo da Ovest ad Est, tra via Cavour e il Canalino, permette la continuità e la successione dei luoghi principali nel centro di Cavezzo, oltre che il suo attraversamento in ogni direzione. Lungo questo percorso, da Ovest verso Est, troviamo piazza Martiri della Libertà, in cui si svolge il mercato settimanale e su cui si affacciano le principali attività commerciali cittadine, e piazza Don Zucchi, ovvero lo spazio antistante la chiesa di Sant'Egidio²², che si colloca in continuità con piazza

Matteotti, in cui si erge il monumento ai Caduti.

Se un sistema così ben collegato di piazze è accettabile in una grande città italiana, per Cavezzo, di dimensioni assai ridotte, esso rappresenta un grande vuoto urbano che non essendo ben definito viene lasciato per la maggior parte del tempo a se stesso. Quando non è presente il mercato settimanale infatti, un sistema funzionale piuttosto diffuso fa sì che il potenziale di questi luoghi venga annullato e queste piazze (P.zza Martiri della Libertà e Matteotti) vengono trasformate in enormi parcheggi, perdendo la loro funzione di luogo identitario e pubblico.



Figura 36 Via della Libertà



Figura 37 Giardino in via della Libertà



Figura 38 Via F. Turati



Figura 39 Via Marconi



Figura 40 Via A. Gramsci



Figura 41 Via C. Cavour



Figura 42 Piazza Martiri della Libertà



Figura 43 Piazza Martiri della Libertà



Figura 44 Via A. Gramsci



Figura 45 Via A. Gramsci

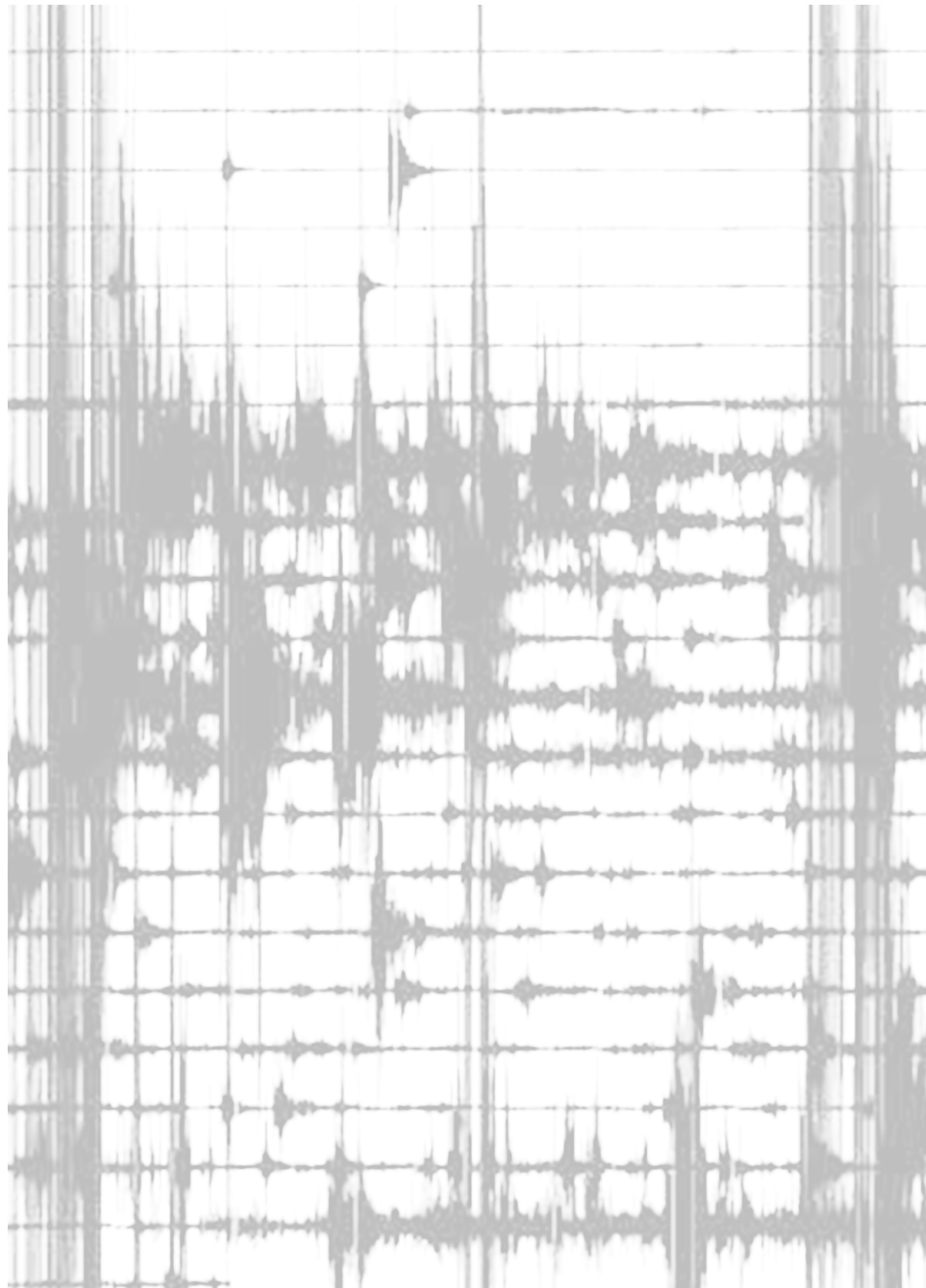


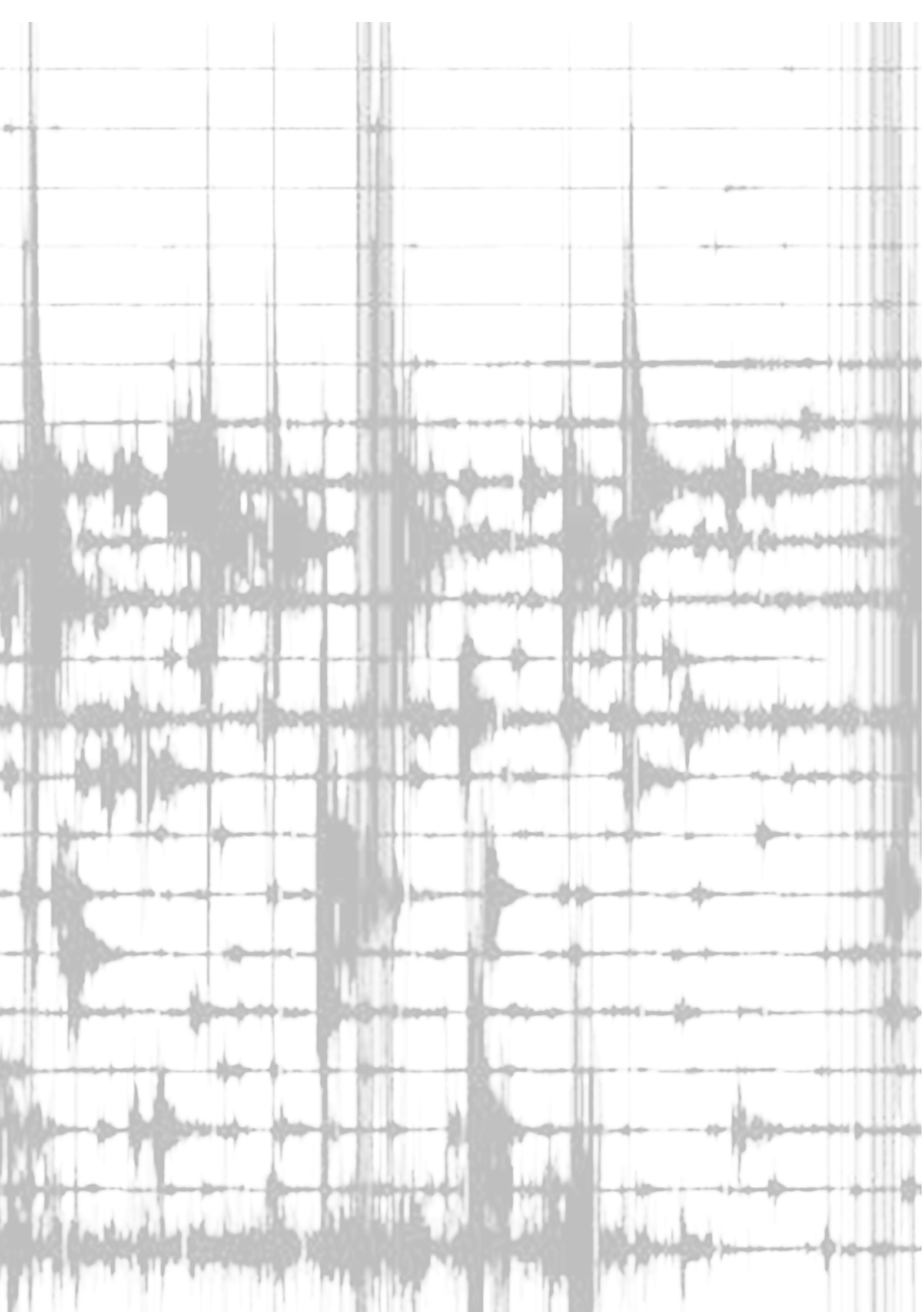
Figura 46 Scorcio verso la chiesa



Figura 47 Chiesa di Sant'Egidio







1.3.6 Mappatura post-terremoto

20 Maggio 2012. Ore 04:03:52. Una scossa di terremoto di magnitudo 5,9 con epicentro nel territorio comunale di Finale Emilia viene avvertita in tutta l'Italia settentrionale.

29 Maggio 2012. Ore 09:00:03. Il Nord Italia viene di nuovo scossa da un secondo sisma, questa volta di magnitudo 5,8 ed epicentro nella zona fra Mirandola, Medolla e San Felice sul Panaro.

Queste scosse vennero seguite da una sciame sismico con scosse di entità minore che durò per i 9 mesi successivi al primo episodio di Maggio.

L'esperienza drammatica, che sottolinea la fragilità della condizione umana, e le cicatrici evidenti, che essa ha lasciato, diventano motore per una riflessione. Nel campo dell'architettura, questa riflessione non può che rivolgersi a ciò che si è costruito fino a quel momento e che ora giace a terra.

Superato il tempo del problema della ricostruzione in tempi rapidi, l'esigenza rimane quella di far fronte alla necessità di ricomporre un territorio mutilato, ripensandolo, se possibile, anche in quegli aspetti che presentavano problematiche prima dell'evento sismico.

L'intento è quello di ridefinire il tessuto urbano, non tanto nella sua unicità, ma reinserendolo all'interno di un progetto di città e di relazioni urbane, alla ricerca di quell'identità che ha subito un'importante lacerazione quel giorno di Maggio.







Di seguito viene riportata, tramite alcune tavole, la condizione in cui verteva il territorio e le fabbriche del Comune di Cavezzo al termine dello sciame sismico che andò a incrementare i danni compiuti dalle prime due scosse.

Figura 48 Mappatura post-terremoto, scala 1:10000





Figura 49 Tavola dell'agibilità degli edifici, scala 1:10000

	Categoria A - Edificio agibile
	L'edificio può essere utilizzato in tutte le sue parti senza pericolo per la vita dei residenti.
	Categoria B - Edificio temporaneamente inagibile ma agibile con provvedimenti di pronto intervento
	L'edificio è in parte inagibile, ma è sufficiente eseguire lavori di rapida esecuzione per poterlo utilizzare in tutte le sue parti, senza pericolo per i residenti.
	Categoria C - Edificio parzialmente inagibile
	Parti limitate dell'edificio possono comportare elevato rischio per i loro occupanti.
	Categoria D - Edificio temporaneamente inagibile da rivedere con approfondimento
	Il giudizio di agibilità da parte del rilevatore è incerto. Si dovrà fare un sopralluogo più approfondito, fino a quel momento l'edificio è dichiarato inagibile.
	Categoria E - Edificio inagibile
	Inagibilità effettiva dell'edificio per rischio strutturale, non strutturale o geotecnico.
	Categoria F - Edificio inagibile
	Inagibilità per grave rischio esterno, in assenza di danni consistenti all'edificio.



1.3.7 Analisi percettiva post-terremoto

Il sisma ha provocato danni ingenti lungo tutto il territorio comunale, tuttavia la maggior parte dei crolli e delle successive demolizioni da parte dell'uomo si concentrano nella zona del tessuto storico della città.

Dalle tavole di mappatura del terremoto, precedentemente presentate, risulta chiaro che la maggior parte dei vuoti urbani si concentri proprio nel cuore della città dove prima era rappresentata l'identità e l'unicità di quest'ultima. Attraverso le immagini, che seguiranno, si vuole porre l'attenzione su quest'aspetto: le mancanze e i volumi scomparsi andavano a definire i luoghi principali della vita pubblica e sociale dei cavezzesi.

Gli edifici che prima avevano da quinte e definivano il perimetro delle piazze ora non sono più presenti, si pensi a P.zza Martiri della Libertà, P.zza Don Zucchi e P.zza Matteotti, e la maggior parte dei volumi che si susseguivano lungo l'Isola ora sono crollati.

L'identità e la riconoscibilità di un intero sistema sono andate perdute. L'Isola non è più percepibile da parte del cittadino o del fruitore e le piazze non hanno più una propria definizione spaziale e visiva.

A livello urbano, il progetto di tesi si propone di sanare questa frammentazione dell'Isola, il mutamento degli spazi aperti e la mancanza di visuali privilegiate, in modo da ridare alla città di Cavezzo un nuovo ordine, una nuova gerarchizzazione degli spazi, ma soprattutto l'identità necessaria al superamento di un momento di crisi così forte per il territorio e, in primo luogo, per i cittadini, che potranno ritrovare spazi adatti alla socialità.



Figura 50 Via C. Cavour



Figura 51 Via C. Cavour



50



59



51



60



61



58



62



63



67



52



53



57



56



54



55



65



66



64





Figura 52 Via C. Cavour



Figura 53 Via C. Cavour



Figura 54 Via C. Cavour



Figura 55 Via E. Papazzoni



Figura 56 Via E. Papazzoni



Figura 57 Piazza Matteotti



Figura 58 Via A. Gramsci



Figura 59 Via A. Gramsci



Figura 60 Via C. Cavour



Figura 61 Piazza Martiri della Libertà

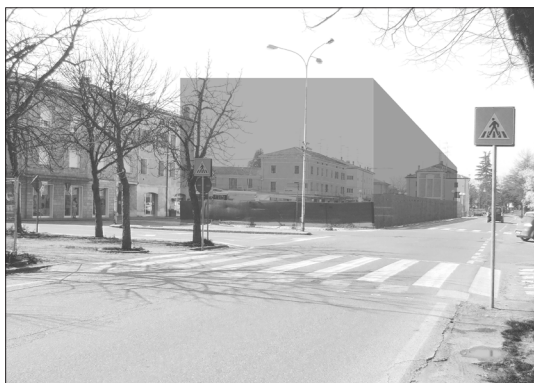


Figura 62 Via C. Cavour



Figura 63 Scorcio verso la chiesa



Figura 64 Piazza Don Zucchi



Figura 65 Piazza Don Zucchi



Figura 66 Piazza Matteotti



Figura 67 Piazza Matteotti

Note

¹ Il comprensorio della Bassa Modenese è sede di distretto sanitario, di distretto scolastico e di centro per l'impiego e comprende i comuni di Camposanto, Cavezzo, Concordia sulla Secchia, Finale Emilia, Medolla, Mirandola, San Felice sul Panaro e San Possidonio.

² Dati registrati all'interno della relazione del Quadro Conoscitivo per il Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale 2009 della provincia di Modena.

³ Con l'espressione *Città diffusa*, Francesco Indovina (Termini Imerese, 11 settembre 1933), urbanista, politico e giornalista italiano, descrive una configurazione dell'urbanizzazione caratterizzata da una massa consistente, non solo di popolazione, ma anche di servizi ed attività produttive, da una dispersione di tale massa in un territorio vasto, tale da non presentare fenomeni di densità elevata, e da un'alta connessione tra i diversi punti del territorio.

⁴ Si considerano in questa categoria servizi di tipo pubblico, privato ed ospedaliero.

⁵ Tutelati da Carta forestale della provincia di Modena del 2007 e dal Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale di Modena del 2009.

⁶ Paludi, torbiere, acquitrini e comunque specchi d'acqua naturali ed artificiali, perenni o no, con acqua dolce o salata, ferma o corrente, incluse le coste marine la cui profondità non superi i 6 metri con la bassa marea.

⁷ Rete ecologica, Quadro Conoscitivo per il Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale 2009 della provincia di Modena.

⁸ Conferenza di Rio de Janeiro, detto anche Summit della Terra, durante la quale si discusse per la prima volta di ambiente e sviluppo sostenibile, portando alla redazione di documenti come il protocollo di Kyoto e l'Agenda 21, per il controllo e il miglioramento dell'impronta umana sul pianeta.

⁹ Direttiva 92/43CEE.

¹⁰ Secondo L. Bonfatti e M. Calzolari, archeologi, storici ed esperti del territorio della Bassa Modenese.

¹¹ Secondo F. Violi, scrittore e professore modenese.

¹² Secondo E. Tosatti, avvocato modenese.

¹³ *"In caxario, in contrata que dicitur Isola de S. Egidio in curte Runcalie: a mane ecclesia S. Egidii, a meridie flumen Situle, a sero idem flumen"* (Girolamo Tiraboschi, *Storia nonantolana, Parte II*, Modena, 1784, p. 337).

¹⁴ Il cavezzo o trabucco cremonese era pari a 6 braccia (2,90123 m) ed era impiegato per indicare la modellazione nelle bocche di derivazione della rete irrigua.

¹⁵ Viene escluso il periodo napoleonico, dal 1797 al 1815.

¹⁶ I.G.M. = Istituto Geografico Militare

¹⁷ PRG = Piano Regolatore Generale

¹⁸ PEEP = Piano Edilizia Economica Popolare

¹⁹ Giustizia, scuola e sanità.

²⁰ Sistema costituito da un gruppo articolato di ecosistemi più o meno separati da zone di transizione.

²¹ Condizione soddisfacente di equilibrio dinamico tra i processi naturali e le azioni umane a scarso impatto ambientale.

²² L'esistenza della chiesa di Sant'Egidio risale, secondo alcuni documenti nonatolali, al dodicesimo secolo. Ricostruita più volte, già nel 1620 e nel 1748, agli inizi del Novecento versava in pessime condizioni, tanto che fu necessaria la sua demolizione e la costruzione di una nuova fabbrica. Quest'ultima si deve all'architetto cavezzese Giacomo Masi (1863 - 1923), che progettò una chiesa ad un' unica navata, voltata a botte e illuminata da sei ampie finestre aperte sul claristorio. Ai lati della navata, ritmata da una serie di lesene, si aprono infine tre cappelle. La facciata principale in laterizio si presenta una sobria e monumentale secondo le forme eclettiche neorinascimentali, grazie a quattro lesene di ordine gigante che, poggiando su di un alto basamento, sorreggono la trabeazione e il grande timpano. Infine nella parte centrale della facciata è presente una lunetta con bassorilievi che sovrasta una quadrifora e individua il grande portale di accesso. La torre campanaria invece venne eretta nel 1781, restaurata nel 1830 con l' aggiunta dell'attuale guglia, poi risanata da Masi nel 1921.

Capitolo due

Rileggere le forme della città

2.1 Lettura del territorio e della città

2.1.1 Riconoscimento di fasce stabili ed interfasce residuali

Approcciandosi alla fase progettuale e per poter comprenderne le scelte, è necessario sottolineare alcune questioni sorte durante l'analisi territoriale. Innanzitutto va ricordato che, dagli anni '70 del 1900, le città della pianura padana hanno assistito ad un'espansione insediativa incontrollata; tendenza che, solo con la recente crisi economica, ha visto un notevole rallentamento. Conseguentemente a questo fenomeno, un altro tema fondamentale è la scomparsa quasi totale del sistema ambientale originario e delle zone rurali non ancora antropizzate.

Nel tentativo di arginare queste trasformazioni, è necessario andare oltre il sistema di domanda/offerta tipico del modello capitalistico, definendo dei limiti territoriali sulla base della topografia del luogo e oltre i quali non è possibile l'espansione urbana.

In questo modo, il vuoto diventa lo strumento per definire la città, sia nel suo perimetro che negli spazi pubblici al suo interno. Inoltre, nel caotico sviluppo urbano, il vuoto e, di conseguenza, l'ambiente naturale appaiono come i luoghi "delle promesse non mantenute e delle opportunità illimitate. La proiezione dei nostri desideri"¹.

La questione dell'inversione del tradizionale rapporto tra pieno e vuoto viene indagata in alcuni progetti urbanistici dal gruppo OMA², che accettò l'incertezza dei fenomeni urbani e rinunciò al controllo formale sul suo sviluppo, operando solo attraverso il riconoscimento di limiti.

Già all'inizio del 1970, ancora studente presso l'Architectural Association a Londra, Rem Koolhaas³ aveva posto la propria attenzione verso il tema della definizione del vuoto, scrivendo il saggio *Berlin Wall as Architecture*, nel quale afferma il proprio interesse verso il Muro, dovuto alla grande potenza evocativa di quella spaccatura all'interno del territorio urbanizzato, che era di forte impatto nonostante l'assenza di un'architettura costruita. Successivamente questi temi verranno ripresi anche per altri progetti, durante la collaborazione col gruppo OMA, come *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture* del 1982 e il progetto per Parc de la Villette l'anno successivo.

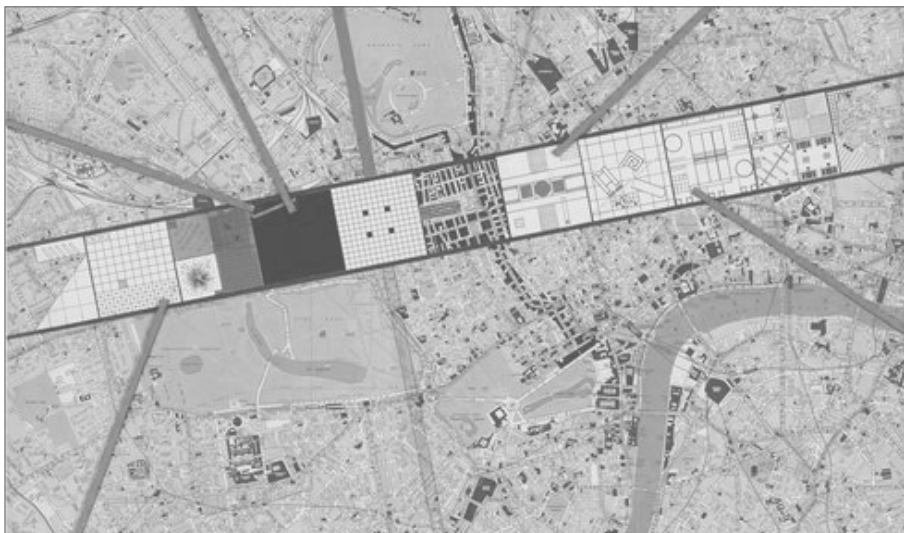


Figura 1 OMA, *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*, 1982

In particolar modo, Koolhaas poté sperimentare la strategia del vuoto su scala urbana solo con il concorso per la *ville nouvelle* di Melun-Sénart (Parigi, 1987), per il quale affermò: “Nel momento in cui la complessità del progetto tridimensionale diventa infernale, la conservazione del vuoto è relativamente semplice”⁴.

Ciò è dovuto al fatto che il sito di Melun-Sénart sia “troppo bello per immaginare, con ingenuità e impunità, una ville nouvelle in quel luogo: la vastità del paesaggio rurale, la magnificenza delle foreste, e la tranquillità delle fattorie sono presenze che intimidiscono e che sembrano ostili a qualsiasi idea di sviluppo”⁵.

Per questo motivo, il piano, invece di determinare il sistema costruito, si limita a riconoscere il valore del paesaggio naturale, realizzando con esso

un sistema interconnesso di vuoti o “bands”, cioè corridoi o fasce. Parte di questi vuoti sono costituiti dal territorio esistente, nei luoghi in cui si concentrano maggiormente reperti storici o zone con alto valore paesaggistico, altri seguono invece il tracciato delle strade a scorrimento rapido, per consentirne l’accessibilità e il collegamento della città a livello territoriale. Questi spazi vuoti, che sembrano comporre un ideogramma cinese, saranno conservati e protetti dalla minaccia di una possibile contaminazione urbana ed, inoltre, danno coerenza e forma ad una città non classica ma di tipo contemporaneo, lasciando che il resto del costruito si arrenda al caos. Infatti “sarebbe ingenuo credere che oggi si possa prevedere e controllare ragionevolmente lo sviluppo urbano. Troppe “visioni” di architetti sono svanite nei propri “sogni” diventando nient’altro che chimere. [...] L’edificio e il pieno sono ormai incontrollabili - sottoposti a forze politiche, finanziarie e culturali in un perpetuo processo di trasformazione.”⁶ In questo caso, l’accettazione della teoria del caos è indispensabile sia per l’architetto, affascinato dalle teorie giapponesi in merito, che per il progetto, in quanto esso si colloca all’interno di un processo entropico, di degenerazione o di disintegrazione, incontrollabile ed inaccessibile all’uomo. Questi spazi di risulta, definiti dai corridoi e lasciati alle leggi del caos, sono definiti “interbands”, cioè interfasce, e vanno a comporre un arcipelago in cui ogni isola può essere progettata in modo libero ed autonomo, rafforzando nella propria individualità la coerenza dell’intero sistema.



Figura 2 OMA, Progetto per la ville nouvelle di Melun-Sénart, 1987

Il termine utilizzato, cioè “arcipelago”, non è casuale: esso rimanda infatti ad un saggio intitolato *Imagining Nothingness* (1985, due anni prima del progetto per Melun-Sénart) dello stesso Koolhaas, che rimanda ai temi trattati nel 1977 nella pubblicazione di O. M. Ungers⁷, *Die Stadt in der Stadt: Berlin, das Grüne Stadtarchipel; Ein stadträumliches Planungskonzept für die zukünftige Entwicklung Berlins* (Berlino, Studioverlag für Architektur, 1977), legata al seminario “Città nella città” o Berlino come arcipelago verde, tenutosi nello stesso anno all’interno del Cornell University’s Sommer Akademie a Berlino.

Koolhaas, assieme a P. Riemann, H. Kollhoff e A. Ovaska⁸, partecipò all’elaborazione dei temi trattati in questo seminario, nel quale si proponeva di trasformare la città di Berlino in previsione di una diminuzione del 10% della popolazione entro gli anni ‘80.

Diversamente dalla contemporanea tendenza all’espansione delle grandi città europee, Berlino stava vivendo un fenomeno definito come “shrinking city”, ovvero un processo di contrazione al quale si pensò di ovviare riorganizzando la città.

All’interno della pubblicazione, l’idea di “città nella città” viene introdotta con la 5^a Tesi: essa “si concretizza nell’immagine di Berlino, città arcipelago. Le isole urbane avranno una identità conforme alla loro storia, alla loro struttura sociale e alla loro caratteristica ambientale. La città nel suo insieme sarà una federazione di tutte queste singole città dalla struttura diversa, sviluppatesi in maniera volutamente antitetica”⁹. E continua nella 7^a Tesi con la descrizione dell’ arcipelago verde: “Queste isole nella città sarebbero cioè divise le une dalle altre da strisce di verde, definendo così la struttura della città nella città e spiegando così la metafora della città come un arcipelago verde”¹⁰.

Tornando allo scritto di Koolhaas, cioè *Imagining Nothingness*, in esso si ribadisce come questo modello di città diventerebbe un “arcipelago di isole architettoniche che galleggiano in un paesaggio post-architettonico cancellato dove, quello che una volta era città, ora è un nulla con un grande potenziale”¹¹.

Ancora una volta, Koolhaas sembra sottolineare il suo interesse per questi temi, che verranno ripresi anche nell’opera *The City of Captive Globe*¹², nella

quale viene presentata un' altra città metropolitana in continua trasformazione. Però, in questo caso, i diversi frammenti di città o le isole derivano da uno studio di Manhattan, compiuto dall'architetto all'inizio del 1970 durante il suo trasferimento a New York, che si concluse con la stesura di *Delirious New York*¹³. Anche qui, la rigorosa griglia newyorkese è alla base di un sistema che trova la propria coerenza e forza nelle diverse identità dei lotti che la compongono.

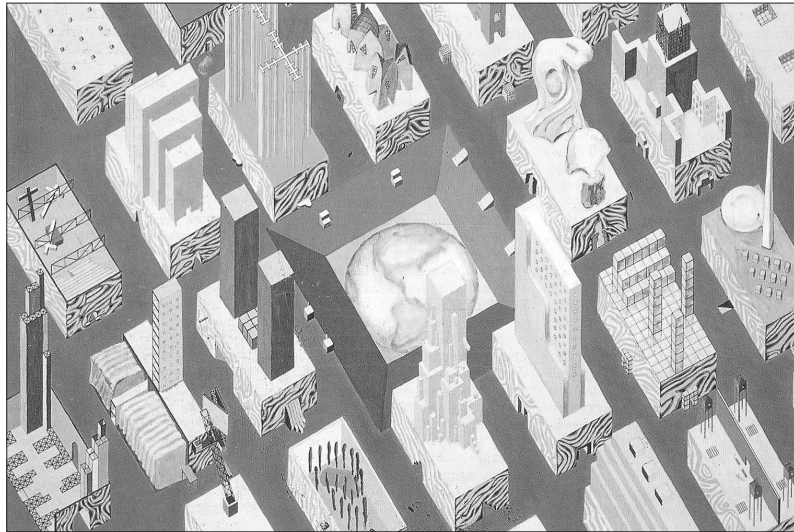


Figura 3 OMA, *The City of Captive Globe*, 1972

Dopo questo approfondimento sul tema della città come arcipelago, risulta chiaro il motivo dell'inversione del concetto di pieno e vuoto, che compie OMA nel progetto per la ville nouvelle di Melun-Sénart. Se in una città come Berlino che si stava spopolando, ciò che viene ridefinito col progetto de "La città nella città" è il pieno e quindi le singole isole-città che permangono a formare l'arcipelago, in una città di espansione come Melun-Sénart, ciò che deve essere definito è il vuoto, ovvero quel limite, e in questo caso il paesaggio, che fa da sfondo all'arcipelago costruito, lasciato al caos.



Figura 4 OMA, Diagrammi degli elementi del progetto per Melun-Sénart

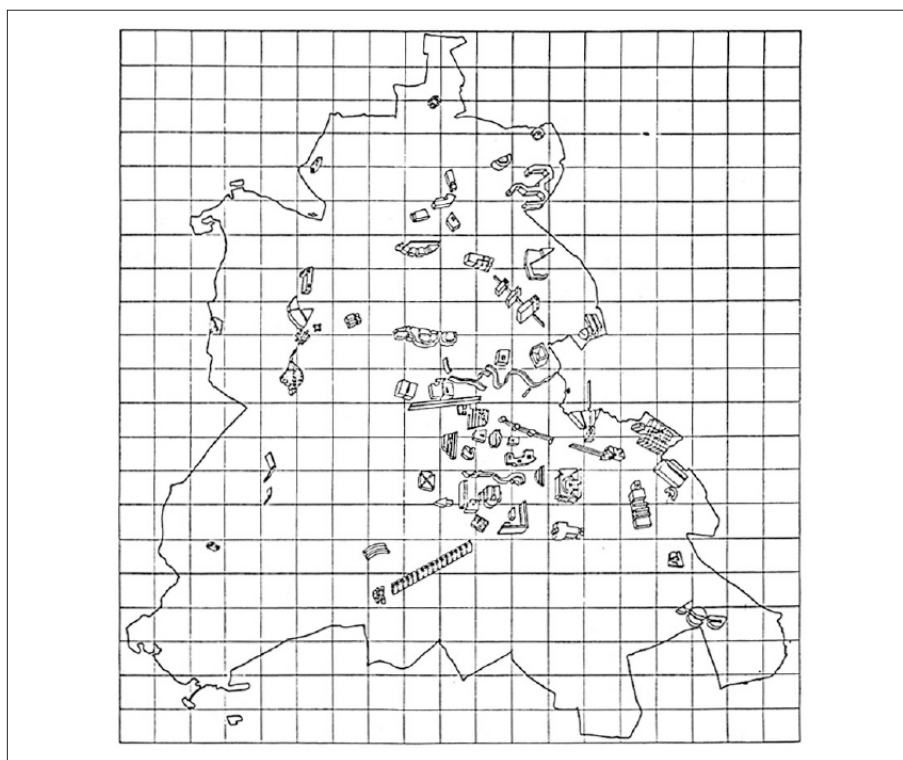


Figura 5

O. M. Ungers, *Le città nella città*, 1978



Figura 6

OMA, *Progetto per la ville nouvelle di Melun-Sénart*, 1987

Con lo stesso intento del progetto per Melun-Sénart, di arginare l'espansione urbana e controllare il consumo di suolo, preservando così l'ambiente naturale, anche per la città di Cavezzo si è ritenuto necessario il riconoscimento del vuoto come luogo di valore.

Le diverse "bands" o fasce, che verranno riconosciute nel territorio comunale di Cavezzo e, più in particolare, nella città, sono considerati luoghi stabili, ovvero luoghi da preservare rispetto alle continue trasformazioni urbane. Esse sono costituite da elementi esistenti e riconoscibili:

- il territorio rurale, che cinge la città e funge così da limite all'espansione urbana;
- il verde urbano;
- gli spazi pubblici, che vengono considerati come ambienti dal forte valore sociale;
- gli edifici storici (la chiesa di Sant'Egidio, la vecchia sede comunale e la nuova, la scuola elementare, il cimitero, l'edilizia residenziale storica), indispensabili alla collettività ed aventi valore di *locus*, inteso come "quel rapporto singolare eppure universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo"¹⁴;
- il sistema viario, che permette le connessioni e l'accessibilità;
- l'antico tracciato del Canalino, segno che ha sempre avuto un ruolo fondamentale nella crescita della città di Cavezzo.

Complementari a queste ultime, sono le interfasce, ovvero quegli spazi di risulta che potranno andare ad evolversi, anche in maniera caotica, seguendo le logiche dell'evoluzione urbana. Esse sono quindi costituite da tutti gli isolati urbani costruiti, che hanno avuto una propria indipendenza fin dalla loro realizzazione avvenuta in tempi diversi dell'espansione della città. Secondo l'analisi dei tessuti storici e dello sviluppo, esse possono suddividersi in cinque categorie:

- interfascia urbana spontanea, caratterizzata da un costruito omogeneo ed uniforme, con un'edilizia bassa costituita per lo più da edifici mono o bifamiliari;
- interfascia urbana pianificata, anch'essa descritta da un costruito omogeneo ma da un'edilizia di tipo alto;
- interfascia sub-urbana, caratterizzata da piccoli agglomerati di edifici;
- interfascia specialistica, nella quale sono presenti edifici di grandi dimensioni;
- interfascia produttiva, caratterizzata da un costruito frammentato e disomogeneo.



Figura 7 Fasce territoriali

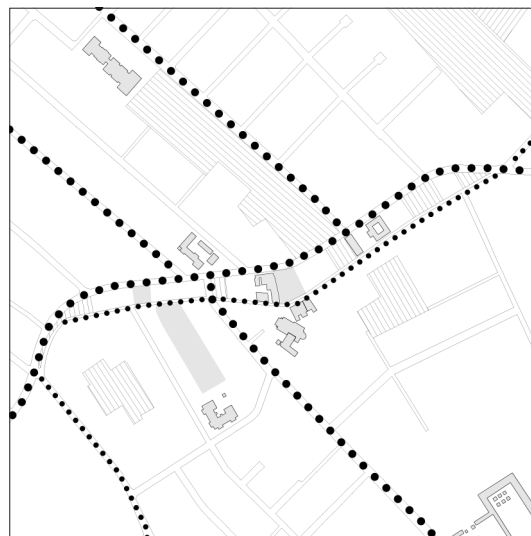


Figura 8 Fasce urbane



Figura 9 Interfasce territoriali



Figura 10 Interfasce urbane

Poichè le fasce riconosciute sono considerate fisse ed intoccabili, il progetto si concentrerà in quelle aree problematiche delle interfascie e, in particolar modo, si occuperà della ridefinizione dell'area collocata fra la fascia del Canalino a Sud e di via Cavour a Nord. Questa zona, che è chiamata isola di Cavezzo, durante il sisma ha riportato notevoli perdite, tanto da non aver più la propria identità che, precedentemente, era percepibile nello sviluppo fortemente longitudinale dei volumi in essa costruiti. Invece, al di fuori dell'isola, si procederà ad una puntuale ricucitura dei tessuti, seguendo le caratteristiche proprie dell'interfascia in cui si andrà ad agire.

2.1.2 L'isola come megaforma: le forme della città

Il riconoscimento dell'isola è avvenuto tramite lo studio morfologico della città: essa si presenta come un isolato urbano dalla potente forma in grado di definire e dare coerenza, tramite la propria identità e riconoscibilità, al centro urbano di Cavezzo. Tuttavia, a causa del sisma ed ai vuoti da esso generati, la forza di questa forma è ancora inespressa. Spetterà al progetto "il completamento dei frammenti da conservare che dovranno ricevere nel corso di questo processo la loro forma architettonica e urbanistica definitiva"¹⁵. Tramite un processo di trasformazione morfologica e facendo "riferimento alla specifica realtà di ogni luogo, sul quale deve sorgere l'architettura, quindi al *genius loci*"¹⁶, questo frammento di città, o "spazio-identità"¹⁷, riacquisterà chiarezza ed ordine e si imporrà come parte autonoma di una città dialettica in cui le diverse interfascie sono governate dal caos dell'espansione urbana post-bellica.

In questo caso, l'isolato urbano riconosciuto può essere definito come megaforma o "Großform", termine introdotto da O.M. Ungers nel testo del 1966 *Grossformen in Wohnungsbau*¹⁸. In questa pubblicazione l'architetto ritiene che la megaforma sia la risposta progettuale alla crescente domanda di alloggi, dovuta alla forte crescita demografica successiva alla seconda guerra mondiale e alla quale seguirono invece, in tutta Europa, casi di densificazione nei centri storici o di espansione incrollata della *formae urbis*, sfociata nel fenomeno delle città diffuse. La megaforma si sarebbe posta al di sopra di questo ammasso amorfo in crescita per la propria forza, derivata non dalla dimensione, ma piuttosto dalla propria forma. Infatti, a differenza del concetto di "Bigness"¹⁹ a cui fa riferimento R. Koolhaas, megaforma può essere "una piccola casa [...], come un blocco di edifici, un distretto urbano o un'intera città", "solo quando una nuova qualità emerge al di sopra delle singole parti, e si raggiunge un livello superiore, nasce la megaforma. La principale caratteristica non è la scala"²⁰. I criteri presentati per la definizione di megaforma sono quattro:

- l'esistenza di un elemento molto accentuato;
- l'esistenza di un elemento di connessione;
- l'esistenza di una figura e di un tema;

- l'esistenza di un principio d'ordine specifico.

Questi vengono suddivisi a loro volta in due categorie, che dipendono dalla forma e dalla funzione. Fanno parte di quest'ultima quegli spazi dal carattere fortemente pubblico, che possono adattarsi a diversi tipi di utilizzo, come le strade e i basamenti; mentre, lo sviluppo lineare dei muri e quello verticale degli edifici a torre, per questioni di forma e di tipo²¹, possono considerarsi megaforme.

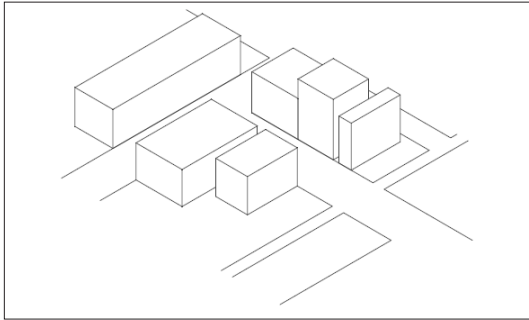


Figura 11 Strada



Figura 12 Città nella città, quartiere 1

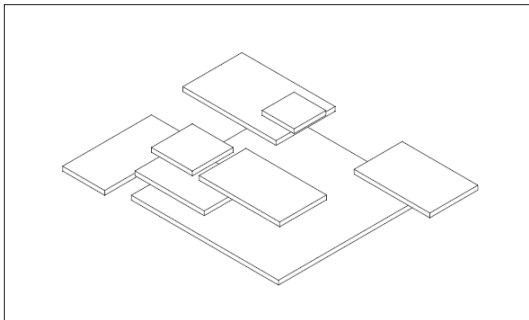


Figura 13 Basamento

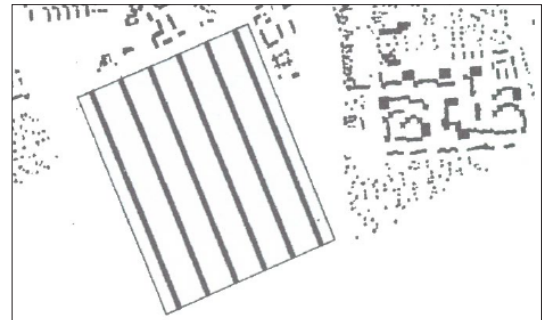


Figura 14 Città nella città, quartiere 5

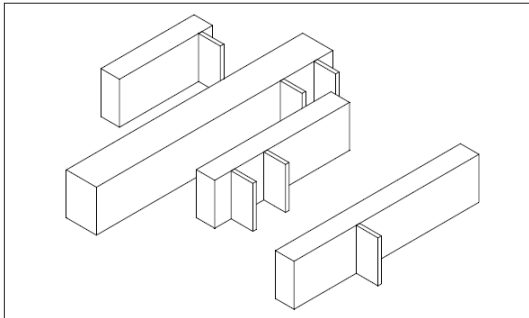


Figura 15 Muro

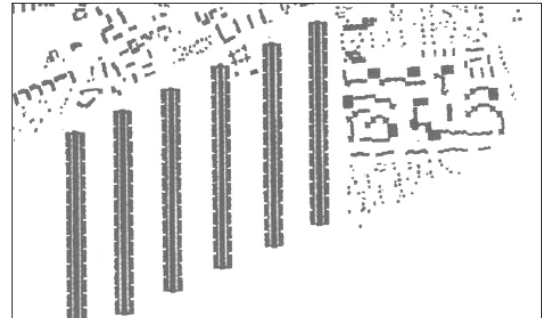


Figura 16 Città nella città, quartiere 3

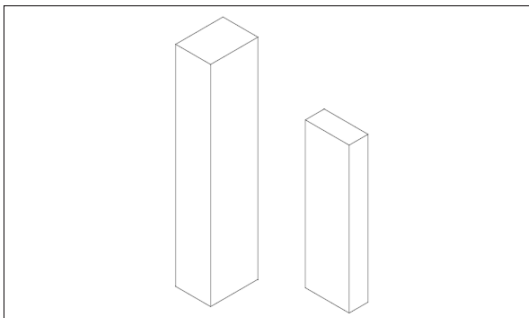


Figura 17 Torre



Figura 18 Le Corbusier, *Plan Voisin*, 1925

Questi criteri troveranno poi applicazione nel 1977, durante il seminario “Città nella città” o Berlino come arcipelago verde, tenuto da Ungers presso la Cornell University’s Sommer Akademie a Berlino. In esso, si dimostrò come, anche in una città frammentata e caotica, il ruolo dell’architettura sia fondamentale: l’unità di una città come Berlino, che vive di rapporti dialettici fra architettura e città, spazio pubblico e privato, forma e tipo, può essere ritrovata nella forza delle antitesi fra diverse megaforme ed unità autonome, che costituiscono le isole o gli isolati urbani di un nuovo arcipelago verde.

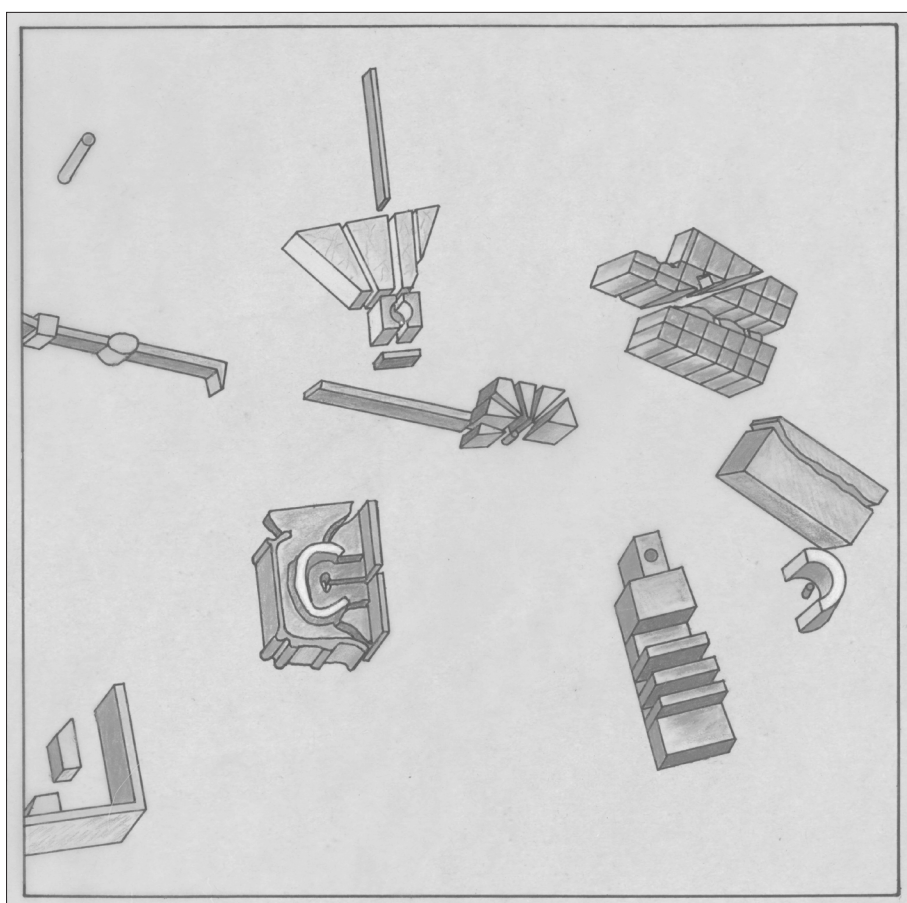


Figura 19 P. Riemann, *Urban Island of the green Archipelago*, 1977

L’interesse per il tema della megaforma, nel corso del secolo, non è diminuito ed, anzi, ancora oggi, essa può essere considerata una strategia urbana per il superamento della dispersione residenziale, della proliferazione formale e della distruzione del territorio. Infatti, in un articolo, intitolato *Megaforma come paesaggio urbano*²² del 2002, K. Frampton dà una ulteriore definizione di megaforma: “un elemento, che grazie alla sua dimensione, contenuto e direzione abbia la capacità di influenzare il paesaggio

circostante e di dargli un particolare orientamento e identità”²³. Inoltre, ne individua cinque caratteristiche:

- un'estensione orizzontale;
- una forma complessa, da non intendersi come megastruttura;
- una forma in grado di influenzare il paesaggio urbano;
- una forma che si “insinua” nel paesaggio;
- una forma che tende alla densificazione.

Egli riconosce, come Ungers, una capacità della megaforma di influenzare il paesaggio antropogeografico²⁴, ma, a differenza di questo, ne individua un unico tipo di sviluppo possibile, ossia quello in senso longitudinale, coincidente con l'idea di muro in Ungers.

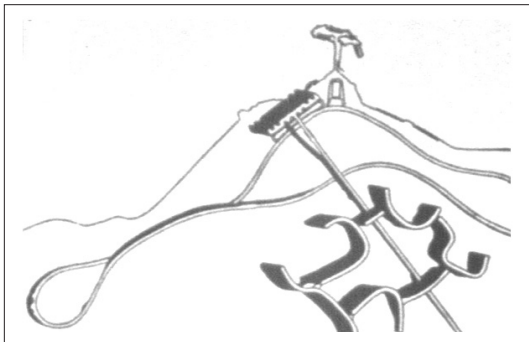


Figura 20 Le Corbusier, *Piano Obus*, 1932

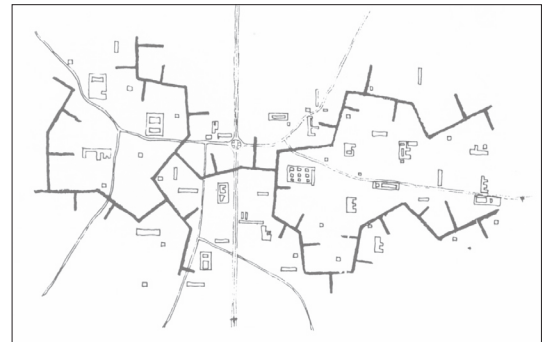


Figura 21 Smithsons, *Golden Lane*, 1952

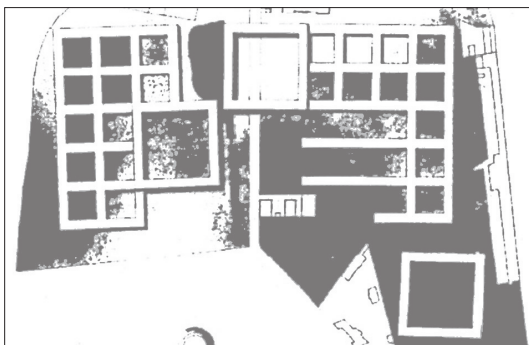


Figura 22 A. Rossi, *San Rocco*, 1966

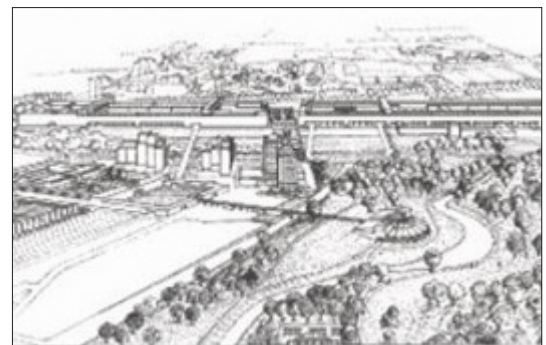


Figura 23 V. Gregotti, *Università di Calabria*, 1974



Figura 24 Botta, Snozzi, *Centro direzionale*, 1972

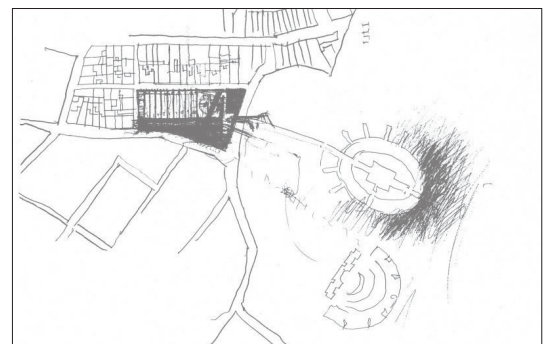


Figura 25 R. Moneo, *Museo arte romana*, 1980

Prendendo in esame, alcuni progetti del XX secolo (figure 18-23), si può notare, in effetti, come l'idea di megaforma sia stata utilizzata, soprattutto in senso orizzontale, per definire sul territorio un segno significativo. Tutti i progetti tendono in certo senso a voler sottolineare e rendere leggibili, tramite l'architettura stessa, alcuni elementi del paesaggio sia naturale che artificiale, come un andamento montuoso, un fiume, un canale, un tracciato ferroviario o un'autostrada.

E' soprattutto sulla base di queste ultime considerazioni che l'isola di Cavezzo può essere considerata una megaforma. Essa infatti, nel suo sviluppo longitudinale, organizzato all'interno del centro urbano, permette la lettura di due delle più importanti direttrici dello sviluppo insediativo della città, via Cavour e il Canalino. Seguendo l'andamento di questi due elementi, la megaforma dell'isola si erge e nella sua forma, definita sul perimetro, acquista la propria identità e ridà coerenza al sistema urbano.



Figura 26 L'isola a livello territoriale



Figura 27 L'isola a livello urbano

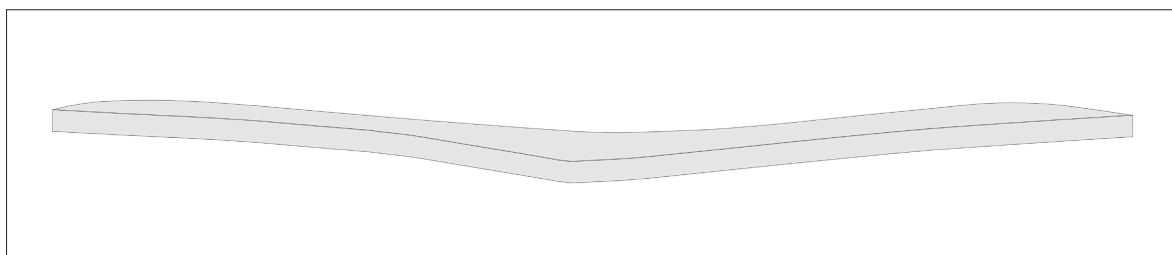


Figura 28 La megaforma dell'isola

2.1.3 Indagine morfologica dei tessuti storici

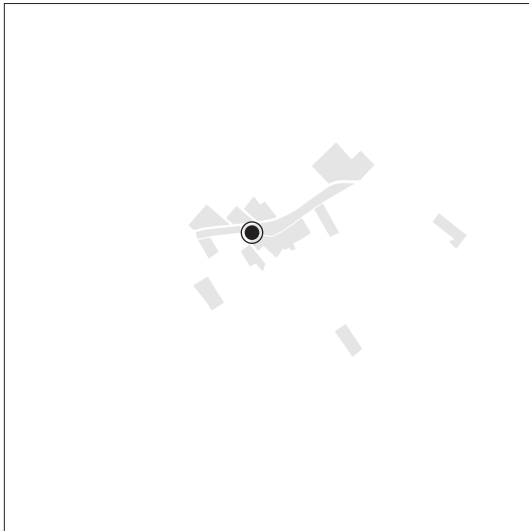
Per poter comprendere le logiche e la realtà del luogo in cui sorge l'isola, è necessario un ulteriore approfondimento sui tessuti storici della città. Fare riferimento al *genius loci*, "per scoprire la poetica di un luogo e darle espressione"²⁵ tramite una progettazione basata sulla trasformazione morfologica, significa dover prendere consapevolezza del contesto storico, per potersi riallacciare alle proporzioni e alle caratteristiche urbane del passato.

Tramite le analisi precedentemente effettuate all'interno dei confini urbani di Cavezzo, sono stati riconosciuti quattro principali tessuti storici di funzione prevalentemente residenziale e/o commerciale, facenti parte delle espansioni più significative della città.

Essi si dividono in quattro categorie su base morfologica, oltre che cronologica:

- tessuto caratterizzato da edifici storici puntuali, con caratteri di forte identità e rappresentanza; il tessuto è fortemente permeabile e si apre spesso in ampi slarghi e piazze che permettono lo svolgersi delle attività pubbliche; essendo un tessuto storico italiano, è totalmente minerale e la vegetazione è assente;
- tessuto storico caratterizzato da aggregati di edifici, che si sono sviluppati perpendicolarmente all'asse viario principale, protendendosi verso il giardino pubblico e riservandosi, fra il costruito, alcune aree di verde privato;
- tessuto caratterizzato da isolati di forme regolari, generati da una griglia stradale omogenea; i bassi edifici, per lo più mono o bifamiliari, si collocano al centro dei propri lotti privati, lasciati a verde;
- tessuto caratterizzato da edifici in serie ed in linea di 4/5 piani ciascuno, posti all'interno di isolati verdi di pertinenza collettiva.

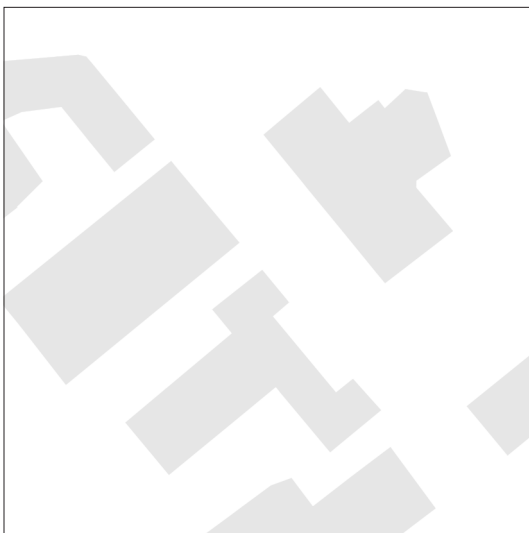
Figura 29 Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 1897



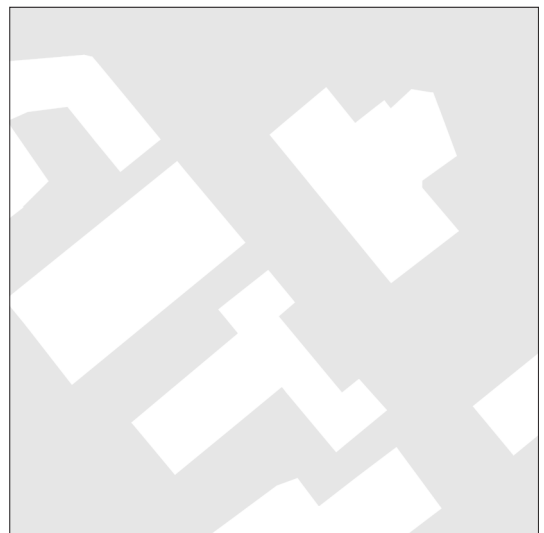
Cavezzo, 1897



Planimetria



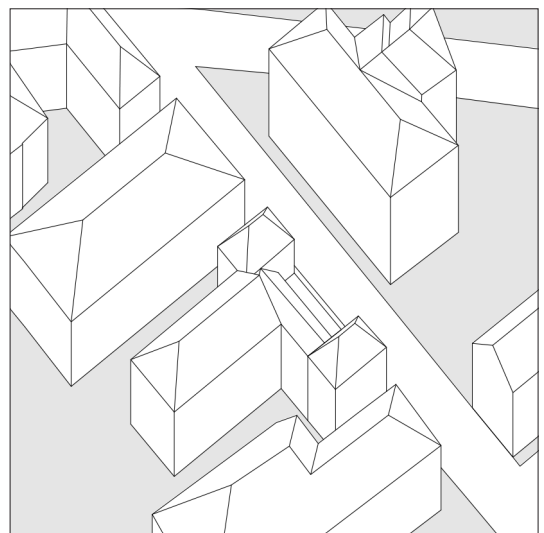
Schwarzplan



Schwarzplan



Sezione



Assonometria

Figura 30 Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 1954



Cavezzo, 1954



Planimetria



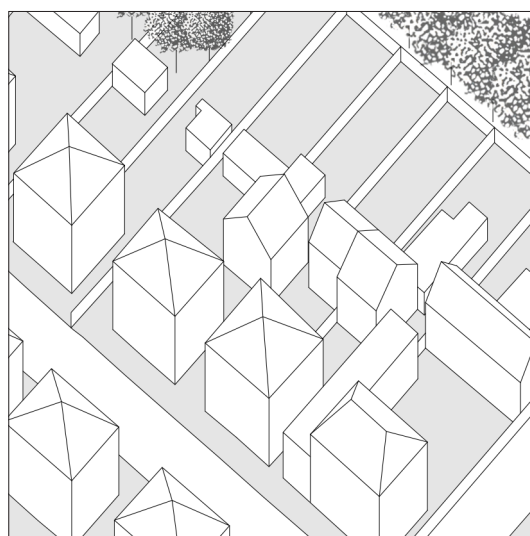
Schwarzplan



Schwarzplan



Sezione



Assonometria

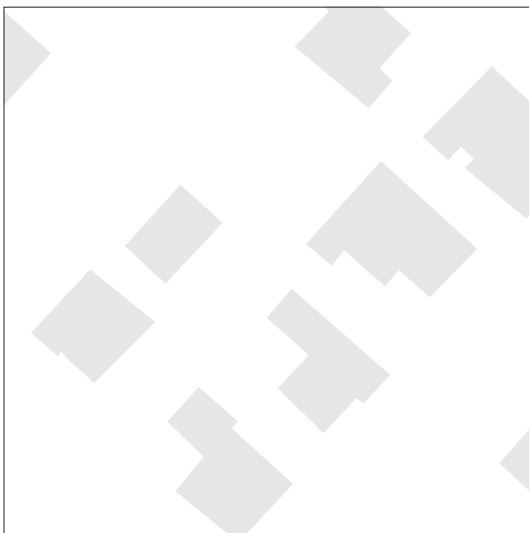
Figura 31 Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 1978



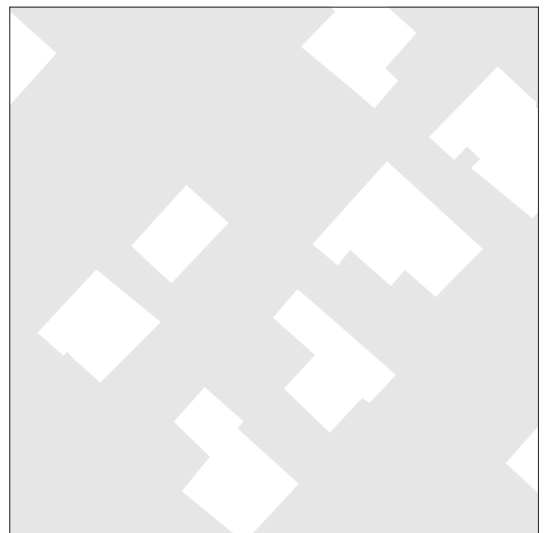
Cavezzo, 1978



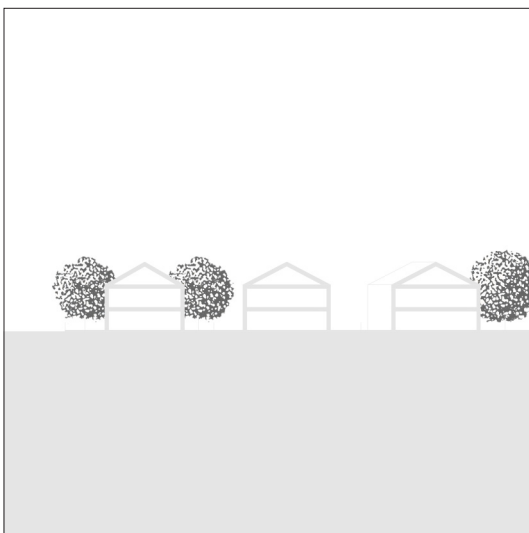
Planimetria



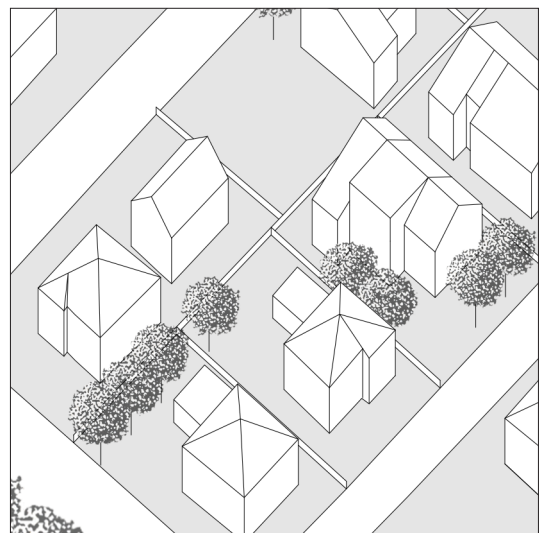
Schwarzplan



Schwarzplan



Sezione



Assonometria

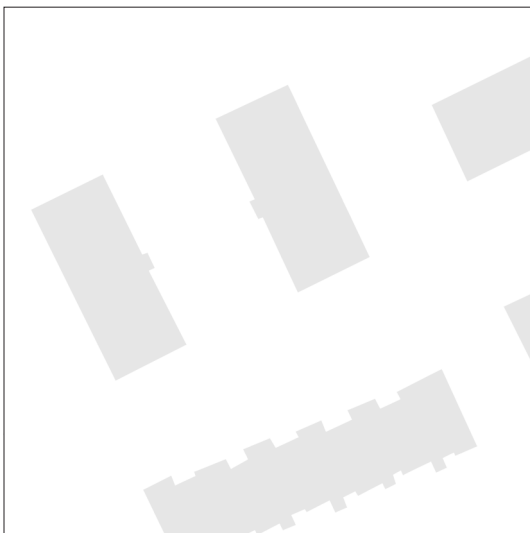
Figura 32 Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 2003



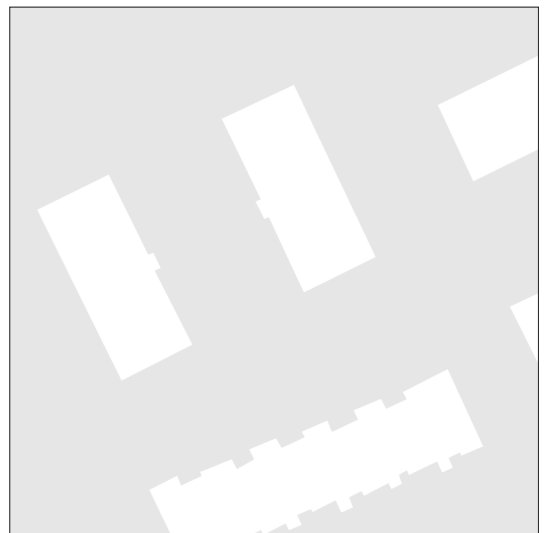
Cavezzo, 2003



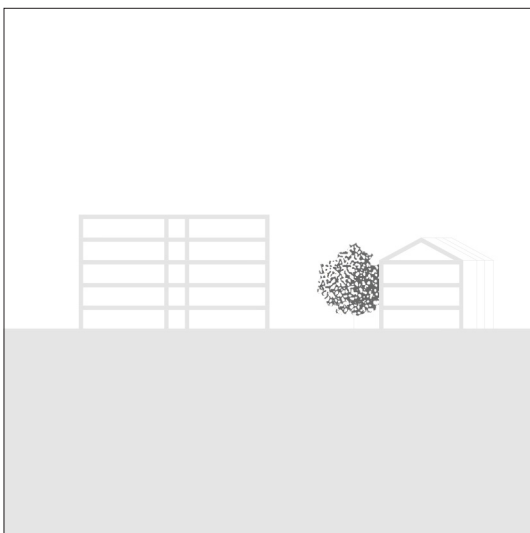
Planimetria



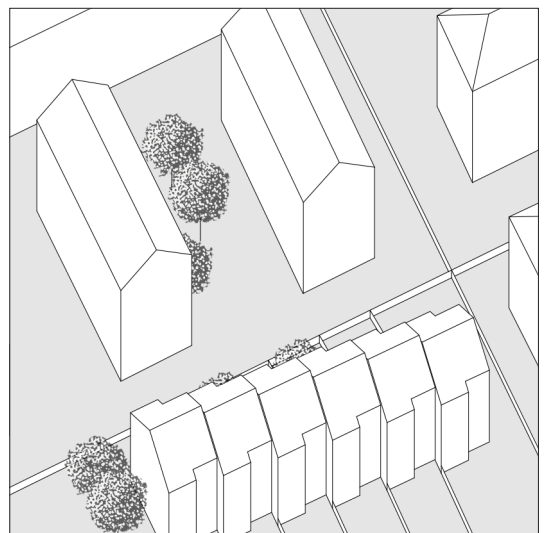
Schwarzplan



Schwarzplan



Sezione



Assonometria

2.2 Un progetto per l'isola di Cavezzo

2.2.1 Dalla megaforma alla definizione di pieni e vuoti

Il riconoscimento dell'isola come megaforma urbana, tuttavia, non permette un'operazione di *tabula rasa* su di un isolato urbano storicamente riconosciuto. Il sisma, infatti, ha risparmiato alcuni edifici di valore storico, che si pongono come “punti singolari”²⁶ all'interno del tessuto e che, nonostante abbiano scarso valore architettonico, sono entrati nella coscienza popolare costituendo una parte della memoria collettiva. Nonostante sia obiettivamente più semplice non prenderli in considerazione, essi esprimono il valore del *locus* per la loro natura di fatti urbani e segni concreti dello spazio, che si sono affermati nella loro lunga storia, durata quanto quella di Cavezzo e oltre al sisma.

Inoltre è ormai riconosciuto e deve essere accettato il fatto che le città siano nient'altro che il risultato di un processo di sviluppo discontinuo, fatto di tesi a cui si contrappongono antitesi. “Le singole epoche hanno di volta in volta lasciato le loro tracce sulla città”²⁷, così, anche la megaforma dell'isola, entrerà a far parte di questa struttura dialettica, divenendo uno strato sovrapposto a quelli precedenti.

La strategia della città come *layer*²⁸, che prende in considerazione la teoria della “simultaneità degli contrari” o *coincidentia oppositorum* di N. von Kues, va contro quelle operazioni architettoniche in cui si cerca il piano totalitario, completo e finito in se stesso. Questo metodo consiste nel sovrapporre all'esistente vari sistemi presi singolarmente

(costruito, viabilità, verde, acqua), valutandone, di volta in volta ed in modo razionale, gli effetti sul progetto, raggiungendo livelli sempre maggiori di complessità.

Questa volta però, essendo l'elemento con maggior forza la megaforma, la composizione per *layer* avverrà partendo da quest'ultima, attraverso un'operazione di sottrazione e non si somma.

Gli strati che andranno a sovrapporsi in quest'azione saranno cinque:

- la megaforma dell'isola, elemento orizzontale continuo che definisce, nel proprio perimetro, l'isolato urbano compreso tra via Cavour e il Canalino;
- gli edifici storici dell'isolato, che, oltre a rappresentare punti singolari, definiscono con il loro volume il perimetro dell'isola;
- la viabilità;
- piazza Matteotti, che rientra in un sistema di piazze tipico dell'esperienza italiana;
- il sistema delle preesistenze vegetali, che essendo molto fitte, concorrono alla definizione del volume.

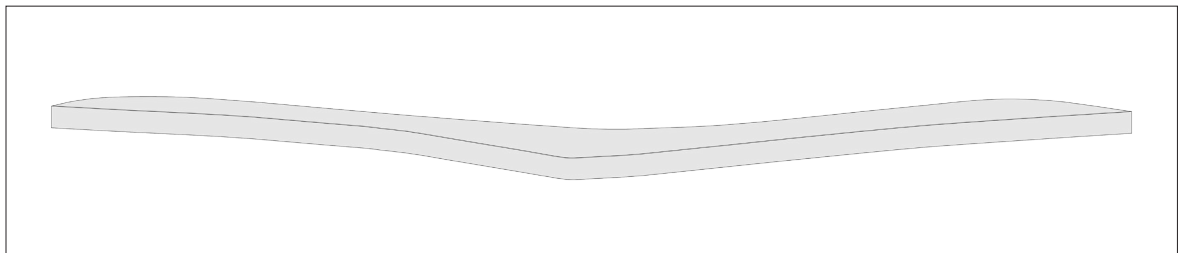


Figura 33 Megaforma

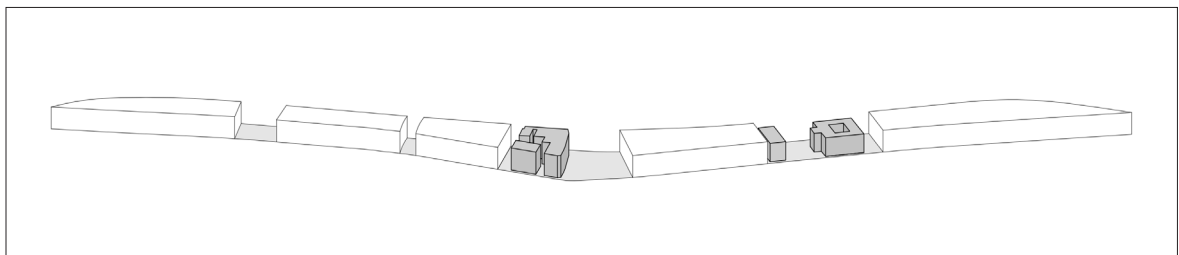


Figura 34 Megaforma - Preesistenze minerali (edifici storici, viabilità, piazza Matteotti)

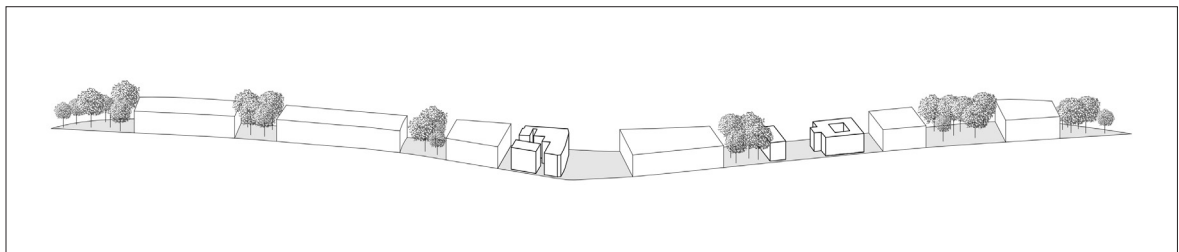


Figura 35 Megaforma - Preesistenze minerali - Preesistenze vegetali

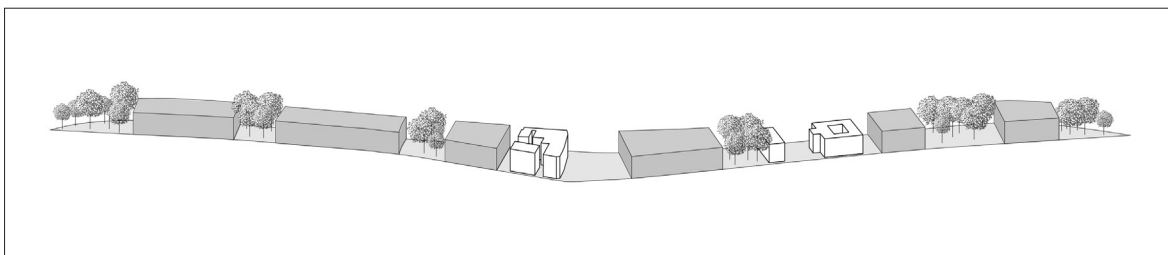


Figura 36 Megaforma come elemento complesso

Nonostante queste operazioni di sottrazione, è possibile riconoscere ancora la megaforma. Essa si è trasformata, divenendo parte integrante della città, frammento tra i frammenti, tesi ed antitesi.

La megaforma non è più unica ma è divenuta un elemento complesso, composto da elementi con strutture diverse, che, però, lavorando sul perimetro, mantengono una coerenza e rendono percepibile il progetto d'insieme.

Di seguito vengono riportate le operazioni di sottrazione sulla megaforma inserita all'interno del contesto urbano, in modo da poter comprendere i rapporti tra le diverse parti di città e, come la megaforma, anche da sistema composito, abbia una propria coerenza ed identità.

Figura 37 Megaforma e contesto urbano

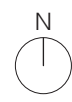


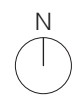
Figura 38 Megaforma - Preesistenze minerali (edifici storici, viabilità, piazza Matteotti) e contesto urbano



Figura 39 Megaforma - Preesistenze minerali - Preesistenze vegetali e contesto urbano



Figura 40 Megaforma come elemento complesso e contesto urbano



2.2.2 Lo studio della forma interno all'isola

Per poter sviluppare ulteriormente il concetto della megaforma è necessario realizzare un vocabolario morfologico, che andrà collocato nel contesto per valutarne gli effetti.

Entra in gioco quindi, lo studio svolto sui tipi morfologici individuati all'interno dei tessuti della città di Cavezzo (p. 89). I tessuti, che erano stati divisi in quattro categorie, individuano ciascuno un tipo, o meglio una forma, che dallo stato originario verrà gradualmente arricchita e sviluppata, così da andare a comporre un elenco di forme da utilizzarsi a seconda delle condizioni.

Questo procedimento fa riferimento ad un metodo conoscitivo introdotto da O. M. Ungers, il quale, nei progetti per IV Ring a Berlino-Lichterfelde e per Roosevelt Island e nel concorso per il Wallraff-Richartz-Museum, della metà degli anni settanta, "elabora e sviluppa una sorta di tecnica costruttiva per gruppi nella quale viene sperimentata la possibilità di individuare i tipi all'interno di un contesto storico mediante l'inserimento di elementi nuovi"²⁹.

Attraverso un processo analogico, le forme vengono mutate in metafora e portate alle estreme conseguenze tipologiche, cosicché, sovrapposte le une alle altre, esse costituiscono nuovi rapporti urbani con le preesistenze, riscrivendo l'identità e la storia del luogo, per rifacendosi ad essa.

Il metodo utilizzato per lo sviluppo morfologico di questo sistema si basa sul tema. Ogni progetto di architettura, che parta dal presupposto della realtà contraddittoria della città contemporanea, può ritrovare, nella tematizzazione, la connessione con la volontà collettiva.

"Ogni tema di architettura corrisponde ad un elemento della forma della città, ognuno ha una sua funzione che è strettamente legata alla vita della collettività, ed è riproposto da essa sulla base della sua conoscenza e memoria del tema"³⁰. Esso, infatti, pur non avendo una sua forma, contiene in sé tutto il significato che vi si è accumulato durante la sua storia. E' nel tema che l'architettura ritrova la propria espressione artistica, culturale e spirituale; attraverso l'esperienza, essa potrà così essere di nuovo riconosciuta dall'uomo che, "essere sensibile e spirituale"³¹, potrà identificarsi all'interno del proprio ambiente, al di là di un'ottica

puramente funzionalista della quotidianità, che ha pervaso il concetto di architettura nella società capitalistica.

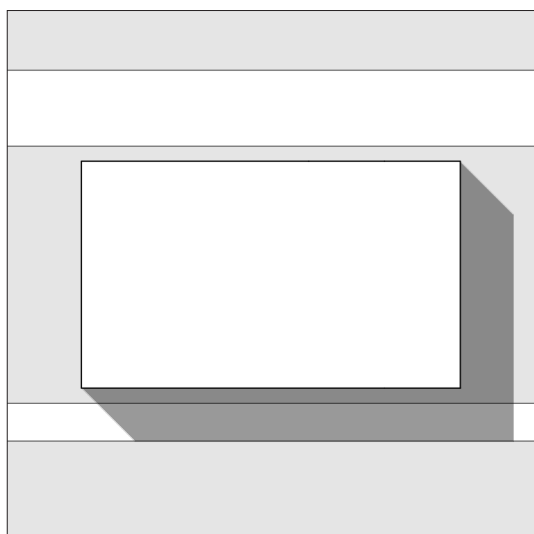
Dal tessuto caratterizzato da edifici storici puntuali, la forma base che si ricava è l'edificio singolo, posto all'interno di un isolato di pietra. Dal tessuto storico caratterizzato da aggregati di edifici, la forma base è, invece, un edificio ottenuto tramite l'addizione di diversi volumi, che, nella loro composizione, idealmente anche infinita, lasciano spazio a piccole corti verdi.

Dal tessuto caratterizzato dai tipici edifici mono/bifamiliari della metà del '900, la forma base individuata è l'aggregazione di singole unità o frammenti isolati, dal carattere molto individualizzato.

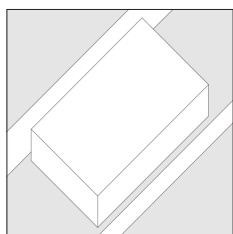
Infine, dal tessuto caratterizzato da edifici in serie ed in linea, la forma base determinata è quella dell'isolato composto da edifici in serie di 4/5 piani. A questo punto, si è lavorato sull'isolato, immaginando, a seconda del tema, come le forme potessero svilupparsi. Questo procedimento potrebbe essere infinito: la forma viene intagliata, frammentata, scomposta, ricomposta, ripetuta infinite volte, sia in senso orizzontale che verticale, etc. Risultano quindi necessari dei parametri per restringere il campo e scegliere le più opportune forme applicabili al contesto.

Proprio dal contesto, si parte per la scelta di questi criteri di giudizio, in modo che le singole parti della megaforma possano dialogare con i tessuti circostanti e le preesistenze, sia minerali che vegetali.

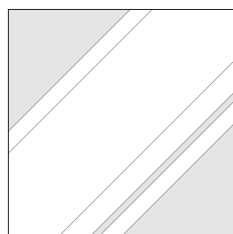
- Il primo criterio è, appunto, quello del rispetto delle preesistenze, ovvero se la forma può facilmente adattarsi al contesto senza perdere la propria forza e coerenza.
- Il secondo riguarda una questione di dimensioni e cioè il fatto che la megaforma non debba imporsi sul resto del tessuto, e soprattutto la chiesa di Sant'Egidio, con la propria altezza.
- Per rendere percepibile la megaforma, è necessario che la forma individui e sottolinei il perimetro dell'isolato urbano.
- Altro parametro è la permeabilità dell'isolato, quindi la forma deve consentire il passaggio pedonale, garantendo percorsi adeguati e una buona accessibilità.
- Infine, dovendo l'isola occupare funzioni di tipo residenziale e/o commerciale, le forme dovranno consentire il corretto svolgimento delle attività umane quotidiane, anche nel rispetto delle norme vigenti.



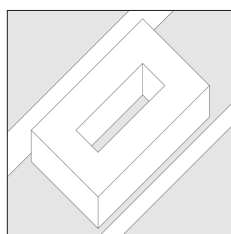
Edificio singolo



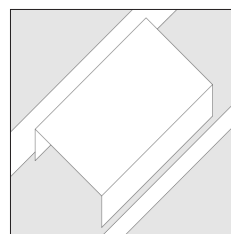
Scatola



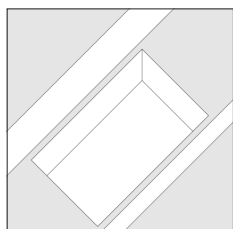
Massa



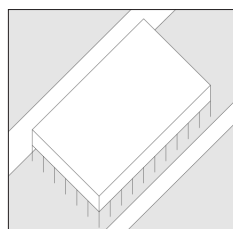
Corte



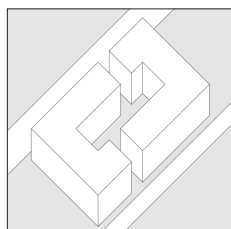
Involucro



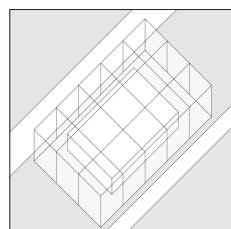
Scavo



Copertura



Incisione

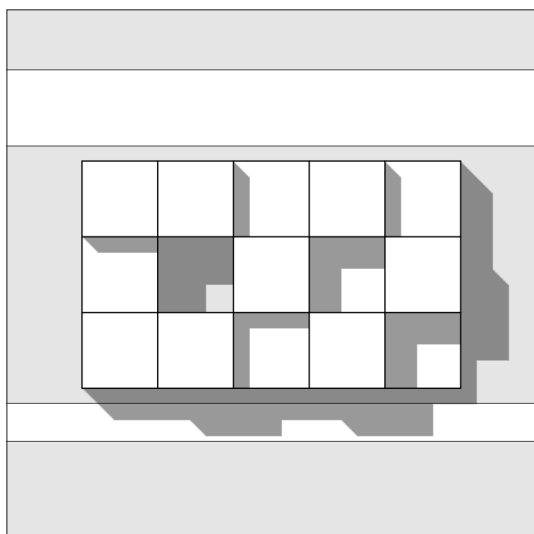


Matrioska

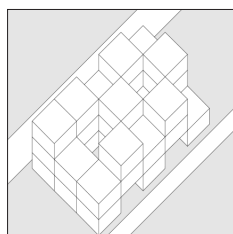


Figura 41 La forma indagata: edificio singolo

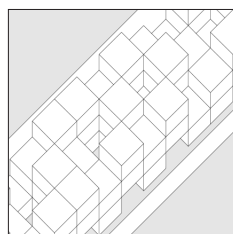




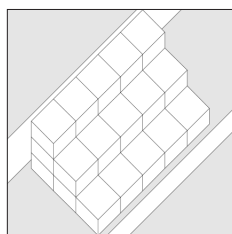
Edificio come addizione di volumi



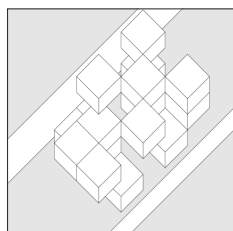
Scatola ● ● ● ● ●



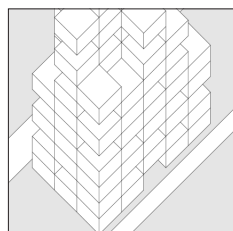
Massa ● ● ● ● ●



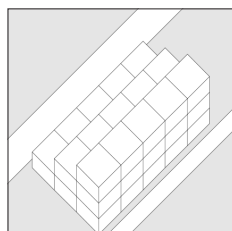
Terrazza ● ● ● ● ●



Vuoto ● ● ● ● ●



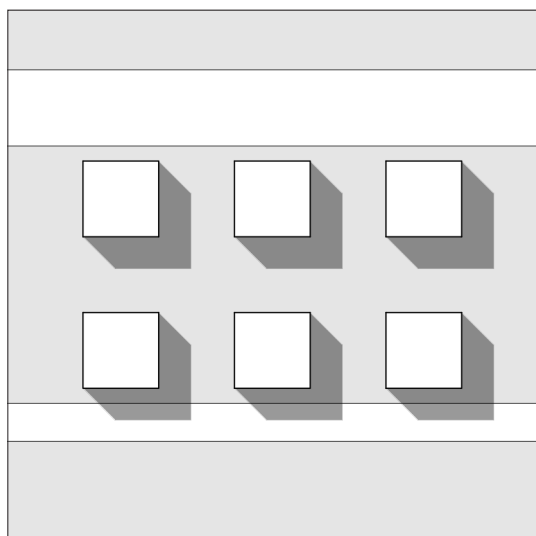
Torre ● ● ● ● ●



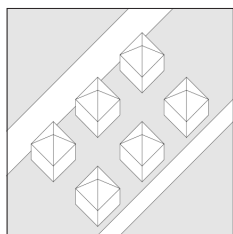
Terrazza ● ● ● ● ●

Figura 42 La forma indagata: edificio come addizione di volumi

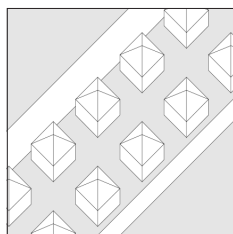




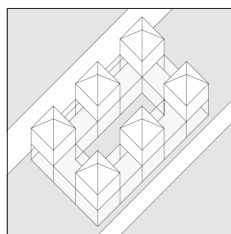
Aggregazione di singole unità



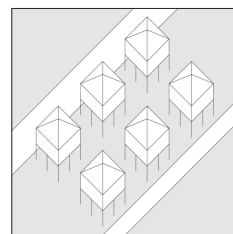
Scatola ● ● ● ● ●



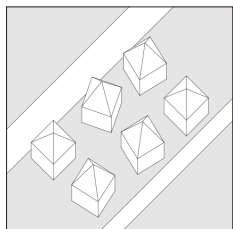
Massa ● ● ● ● ●



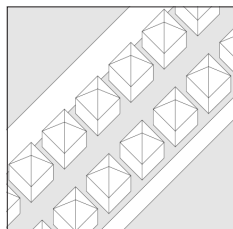
Basamento ● ● ● ● ●



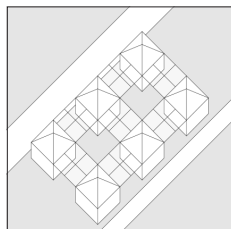
Copertura ● ● ● ● ●



Campo ● ● ● ● ●

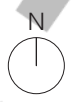


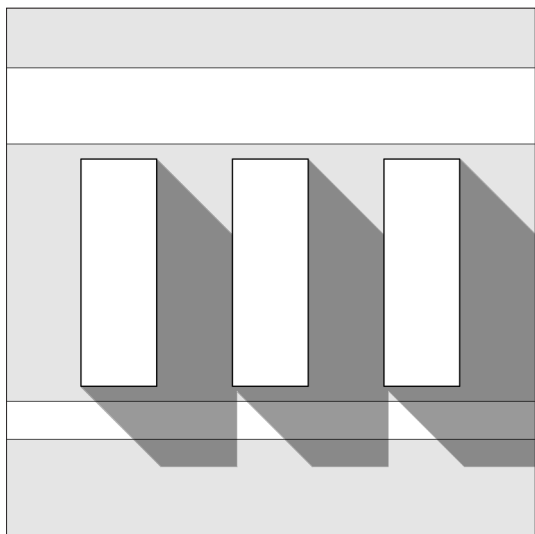
Densità ● ● ● ● ●



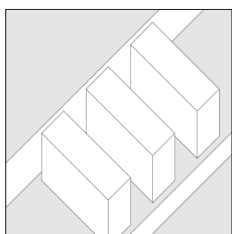
Galleria ● ● ● ● ●

Figura 43 La forma indagata: aggregazioni di singole unità

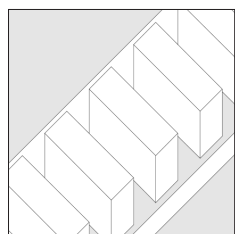




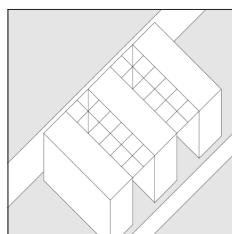
Edificio in serie



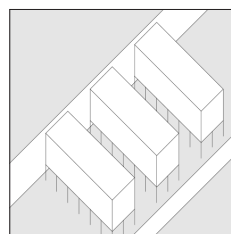
Pettine



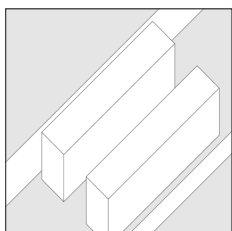
Massa



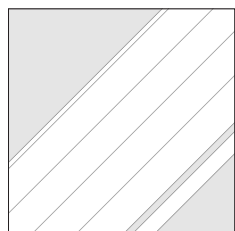
Galleria



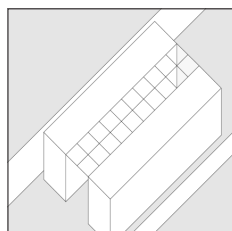
Copertura



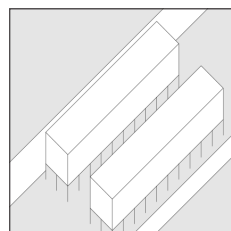
Barriera



Massa



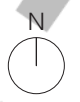
Galleria



Copertura



Figura 44 La forma indagata: edificio in serie



2.2.3 Il progetto urbano

Secondo i criteri enunciati precedentemente, sono state scelte due diverse forme per i nuovi interventi da realizzarsi nella megaforma.

Il primo è l'edificio singolo che, nelle sue diverse tematizzazioni, si presta in molti casi ad assolvere sia questioni di tipo funzionale che formale. Esso infatti verrà collocato nelle tre aree centrali dell'isola, dove l'affaccio su diversi luoghi pubblici, come il sistema di piazze, e la presenza di diverse funzioni commerciali, culturali ed amministrative, richiede edifici di tipo pubblico, con funzioni dello stesso tipo.

La seconda forma scelta è, invece, l'edificio come addizione di volumi nel tema di scatola. Collocato ai vertici dell'isola, che definisce col suo volume, ed in corrispondenza di altre zone residenziali, un edificio composto da singole unità aggregate si presta ad essere versatile e facilmente adattabile alle differenti richieste abitative.

Entrambe le scelte morfologiche si rifanno ai parametri enunciati di rispetto delle preesistenze, altezza e permeabilità, pur lavorando sul perimetro dell'isolato urbano e rendendo coerente e percepibile la megaforma nel suo insieme.

Ora la megaforma, nonostante il proprio livello di complessità, è completa. Essa è quindi composta dai nuovi interventi, dai preesistenti edifici storici, dalla folta vegetazione, che già cresceva nell'isola, e dall'unico vuoto costituito da piazza Matteotti.

Il sistema di piazze, presente nel centro di Cavezzo, è molto importante per le logiche del progetto; infatti, quest'ultimo è partito dalla necessità di ridare, a questi luoghi, dei fondali prospettici, che si erano perduti durante il sisma.

Si sono voluti dare caratteri diversi tra la piazza Martiri della Libertà e il sistema di piazza Don Zucchi-Matteotti, cosicchè esse potessero essere vissute a pieno dalla collettività, nonostante le eccessive dimensioni. Piazza Martiri della Libertà ha un carattere fortemente commerciale e amministrativo, dato dalle già esistenti attività commerciali e dalla nuova sede comunale, oltre che dal mercato settimanale che ivi si tiene. Il nuovo volume, appartenente alla megaforma dell'isola, che si affaccia su questo luogo e



Figura 45 Nuovo intervento



Figura 48 Sistema culturale/religioso



Figura 46 Ricostruzione



Figura 49 Sistema commerciale



Figura 47 Ricucitura del tessuto

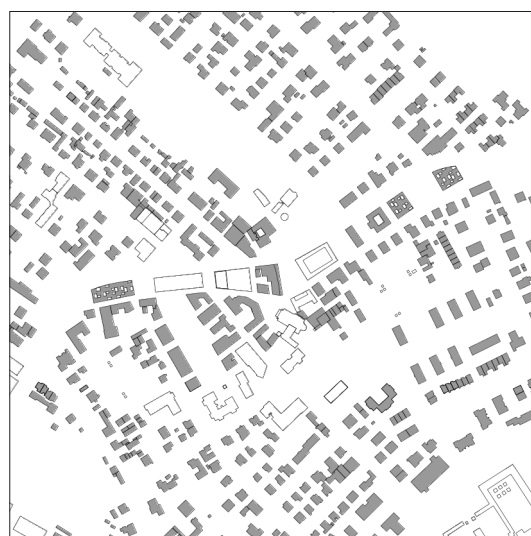


Figura 50 Sistema residenziale

che ne costituisce il fronte settentrionale, dovrà adattarsi al contesto, aprendosi sulla piazza e fornendo un ulteriore apporto funzionale a questo centro commerciale naturale già consolidato.

Quando, nelle ore serali, la grande piazza sarà vuota, essa tornerà alla sua funzione di ambiente di sosta, divenendo spazio servente del secondo sistema di piazze.

Le piazze Don Zucchi e Matteotti hanno infatti un carattere più culturale, dato dalla presenza di vari edifici storici ma soprattutto della chiesa di Sant'Egidio, di cui piazza Don Zucchi costituisce il sagrato.

Su questo, si aprirà, quindi, il secondo intervento pubblico appartenente alla megaforma: la biblioteca. Mentre il teatro, terzo elemento, si affaccia su piazza Matteotti, come fronte orientale.

Diversamente da piazza Don Zucchi, piazza Matteotti è costituita da diversi edifici preesistenti, che, apparte il fronte meridionale, costituito da un edificio la cui facciata è compresa tra due volumi sporgenti, non hanno un grande valore architettonico. Per questo motivo e per dare un maggior senso di coerenza, unità ed identità alla piazza e ai due fronti, est ed ovest, appartenenti entrambi alla megaforma, sarà necessario un intervento di addizione, ricostituendo un fronte compatto.

Per quello che riguarda la viabilità e, quindi, via Cavour e via Papazzoni-Gramsci, sotto le quali scorre il Canalino segnalato da un cambiamento di pavimentazione, si è scelto di operare un'ulteriore distinzione. Via Cavour è senz'altro uno spazio dal carattere urbano proprio per la presenza di questa arteria trafficata, mentre la via del Canalino è uno spazio più domestico, dedicato alla circolazione lenta e aperto su diversi luoghi pubblici.

Il tentativo di avere questa distinzione fra via Cavour e via Papazzoni-Gramsci è determinata sia dall'organizzazione della sezione stradale che dalla differenziazione delle facciate.

Via Cavour, a Nord della megaforma, sarà definita da un filare di alberi, già in parte esistente, e dai volumi chiusi dell'isola, mentre la via del Canalino, a Sud, avrà una dimensione inferiore, collocata fra due fronti continui di edifici che si aprono di volta in volta sulle piazze e sugli spazi verdi del centro.

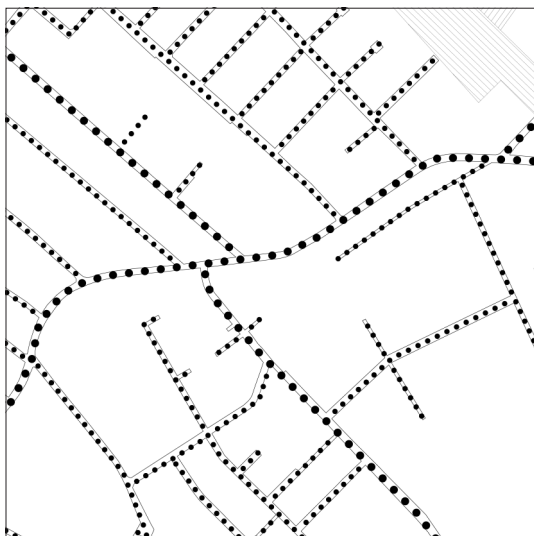


Figura 51 Viabilità carrabile

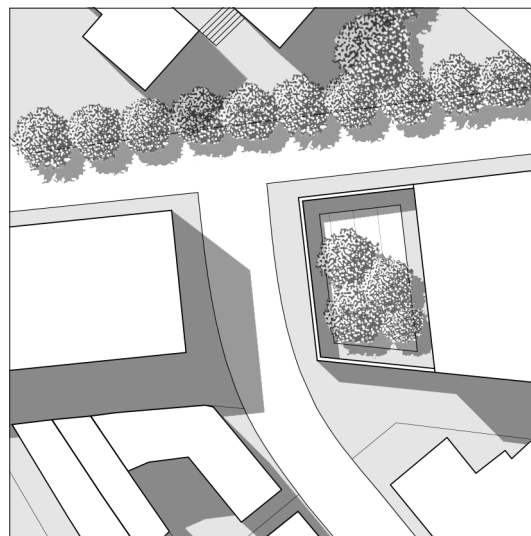


Figura 54 Nodo stradale

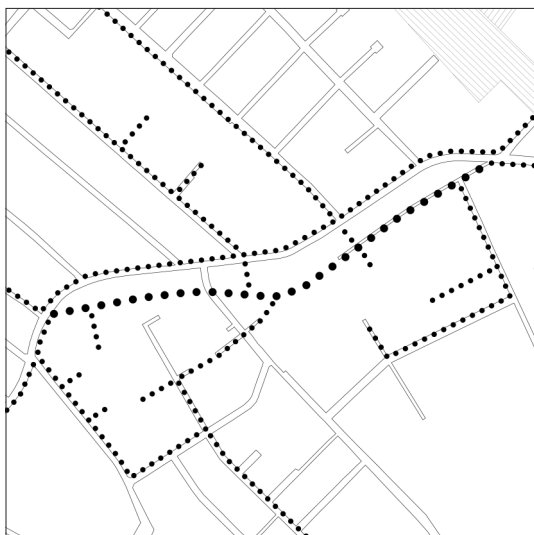


Figura 52 Viabilità pedonale

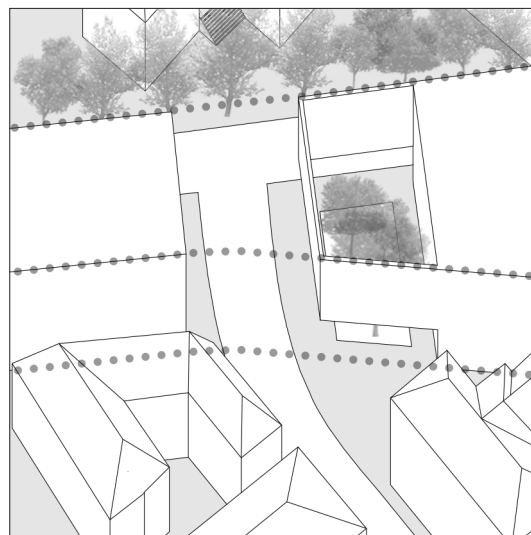


Figura 55 Nodo stradale da Sud

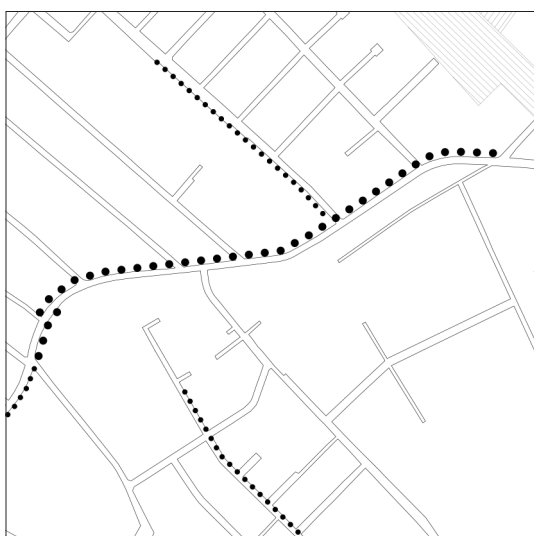


Figura 53 Sistema del verde

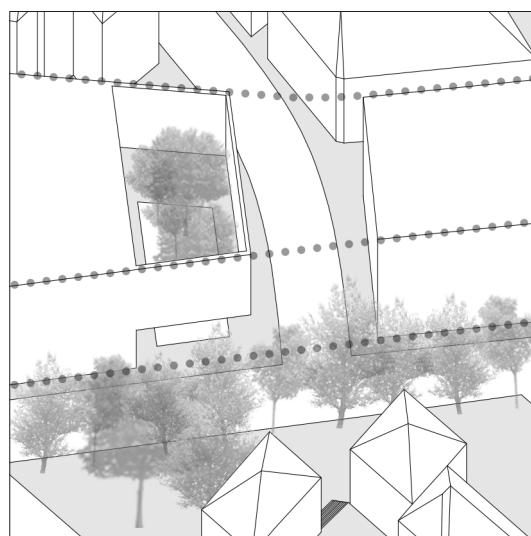


Figura 56 Nodo stradale da Nord

Altra relazione studiata è stata poi quella fra gli edifici che si affacciano verso il nodo stradale centrale, ma anche qui la scelta finale ha cercato di rispettare la volontà di dare una riconoscibilità all'isola: è per questo che i volumi, aventi la stessa altezza, si trovano così a ridosso della strada e non in continuità gli altri edifici appartenenti ad altri isolati urbani.

Oltre all'area centrale principale, si sono sviluppati alcuni interventi di tipo secondario, di ricostruzione o di ricucitura del tessuto.

Il primo riguarda la ricostruzione puntuale dov'era-com'era degli edifici che sono crollati durante il sisma.

Il secondo tipo di intervento, invece, riguarda quegli isolati che, sempre a causa del terremoto, hanno subito un alto numero di crolli e che ora presentano grandi vuoti al loro interno. In particolare vi sono tre zone che vedono l'utilizzo di questo principio.

Presso piazza Martiri della Libertà è stato ricompattato il fronte occidentale, tramite l'utilizzo di volumi singoli, che imiteranno i caratteri del contesto in cui si trovano.

A Nord dell'isola, in corrispondenza di un ex-centro commerciale, anch'esso crollato, verrà ripristinato il tessuto tipico di quell'isolato urbano e cioè edifici bassi, per lo più mono o bifamiliari, che si collocano in modo regolare al centro dei propri lotti privati, lasciati a verde.

Infine, a Sud dell'isola era presente un grande spazio sportivo attrezzato che, seguendo il ragionamento precedente, verrà sostituito da edifici in serie ed in linea di 4/5 piani ciascuno, posti all'interno di isolati verdi di pertinenza collettiva.

Occorre poi parlare degli spazi interstiziali fra i diversi isolati. Essi verranno lasciati a verde e, per distinguerli dal parco pubblico, oltre che dare una maggior varietà di ambienti, essi verranno dedicati ad orti urbani. La questione centrale è, però, il collegamento fra questi diversi ambienti, essendo, questa, una delle problematichette principali riscontrate durante l'analisi urbana.

Infatti, tramite la nuova ed ampliata viabilità lenta e la permeabilità della megaforma si è andato a realizzare un percorso che mette in comunicazione diversi tipi di verde.



Figura 57 Via Cavour

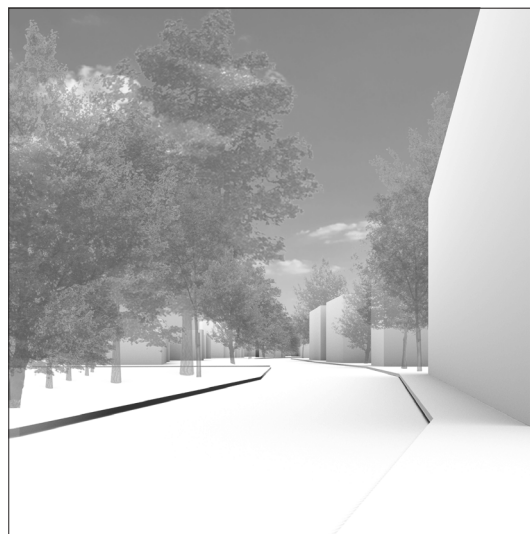


Figura 58 Via Cavour



Figura 59 Via Gramsci



Figura 60 Via Papazzoni

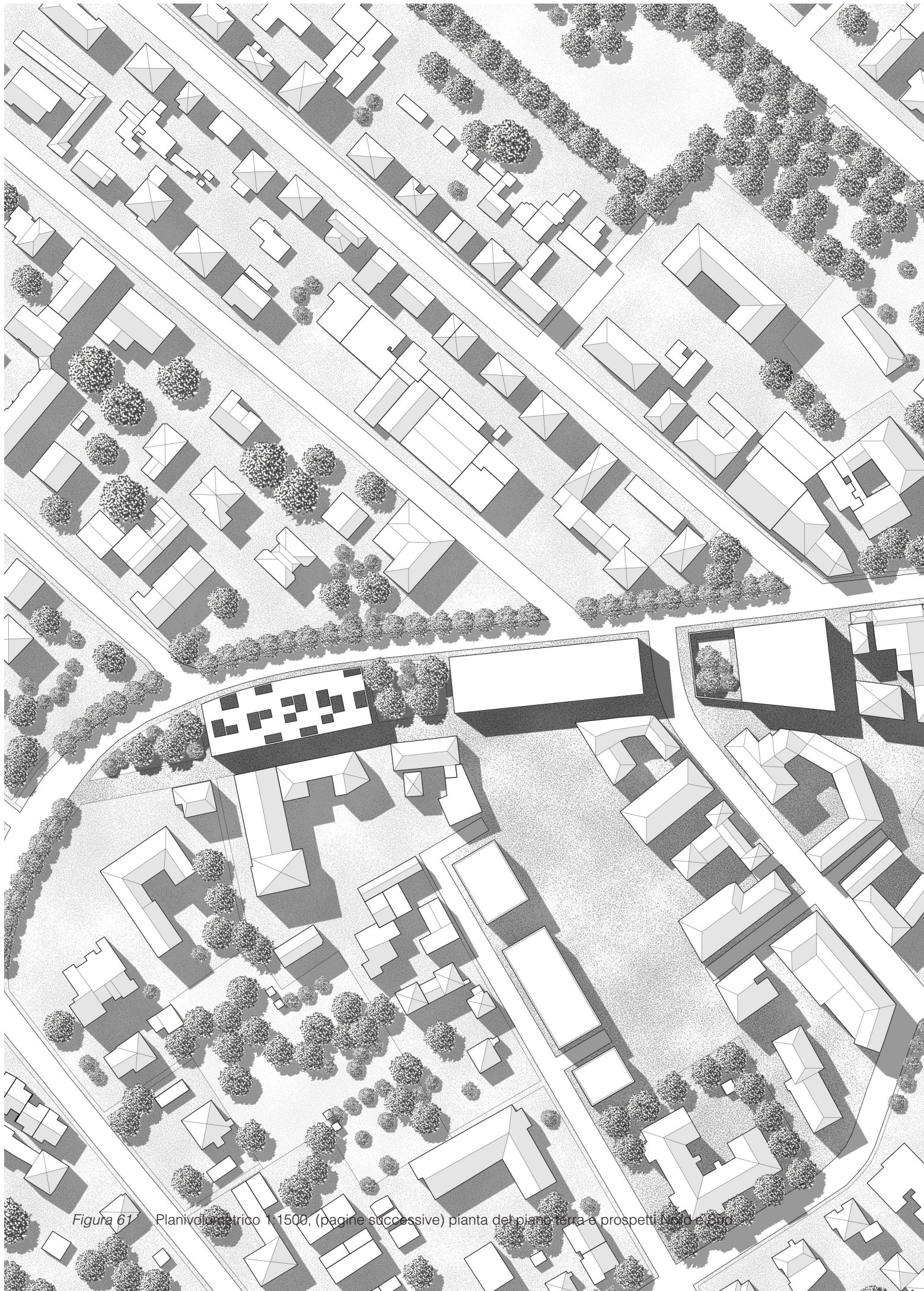
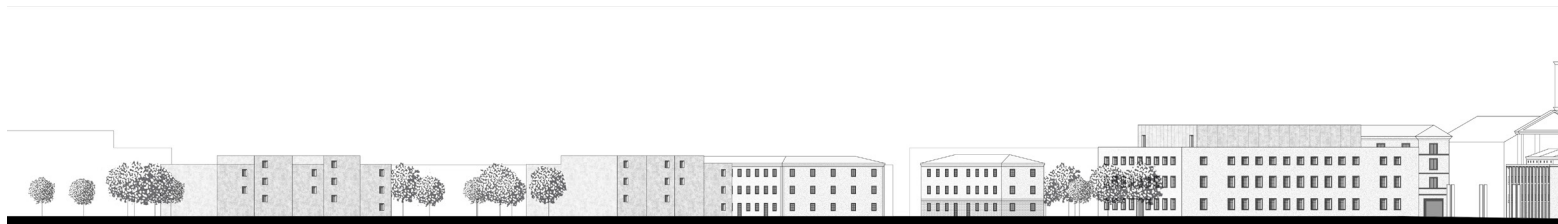
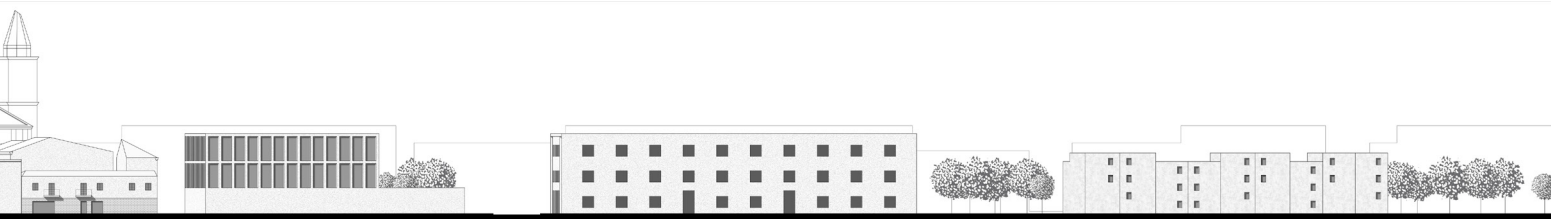


Figura 61 Planivolumetrico 1:1500, (pagine successive) pianta del piano terra e prospetti Nord e Sud







2.2.4 Gli spazi pubblici

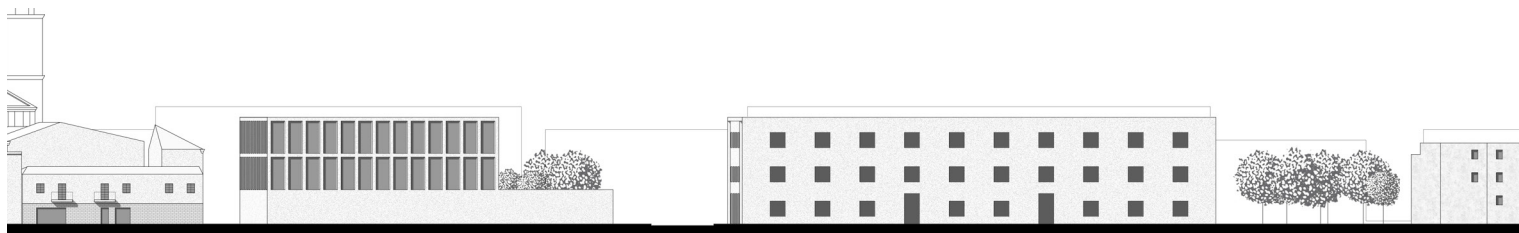
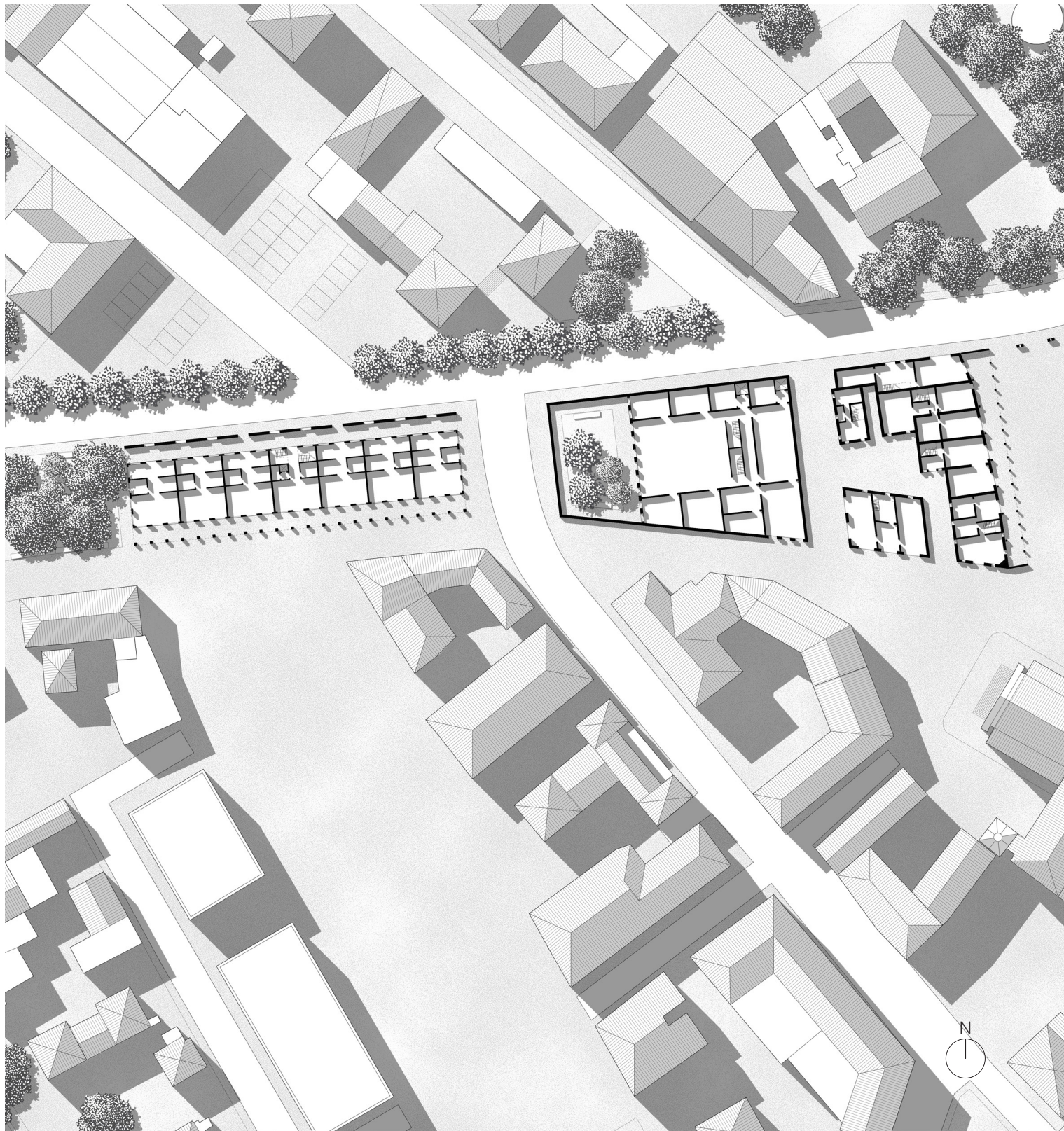
I principali luoghi pubblici su cui si affaccia l'isola sono, come già accennato, i vari sistemi di piazze, che si aprono lungo lo sviluppo della megaforma. Il progetto, in particolare, vede lo sviluppo di tre edifici che entrano a far parte di questo sistema dal carattere pubblico e sociale: un edificio per attività di tipo commerciale e/o amministrativo, la biblioteca e il teatro. Essi, essendo i nuovi fondali di queste piazze, divengono le scene fisse delle vicende umane.

Sul lato settentrionale di piazza Martiri della Libertà, si colloca il primo di questi nuovi interventi. Esso, rispettando i criteri dell'analisi morfologica e il principio della tematizzazione, si presenta come un edificio a blocco isolato, il cui tema della copertura viene sviluppato attraverso due volumi diversi. Il primo di questi è la copertura, che si presenta come un involucro esterno, caratterizzato da grandi bucatore puntuali verso via Cavour e da una serie di pilastri verso la piazza, in modo da costituire, assieme al secondo volume, un portico. Questo secondo volume è, appunto, contenuto ed arretrato rispetto alla copertura, cosicchè lo spazio residuo tra le due facciate possa rappresentare un passaggio coperto, adatto alle attività commerciali e/o amministrative che l'edificio può contenere. L'organizzazione degli spazi interni è piuttosto libera, in modo da poter garantire la versatilità dell'intero edificio. Sempre seguendo questo intento e per aprire l'edificio verso la città, le facciate del volume interno sono ritmate da grandi bucatore, comunque ombreggiate per la presenza del volume della copertura.

L'edificio della biblioteca, invece, trova il suo ingresso verso piazza Don Zucchi e la chiesa di Sant'Egidio. Questo, rappresenta l'unica apertura presente al piano terra, così da rendere evidente lo sviluppo del tema del recinto, che viene applicato, anche in questo caso, al tipo morfologico dell'edificio singolo.

La scelta di questo tema è dovuta alla volontà di comprendere, all'interno della composizione, uno spazio verde preesistente a ridosso del nodo

Figura 62 Pianta del piano terra 1:1000 e prospetti Nord e Sud



stradale, che diventa un giardino privato e nascosto, fruibile solo dagli utilizzatori della biblioteca e riconoscibile all'esterno solo per le chiome della vegetazione che si elevano al di sopra del muro continuo del recinto.

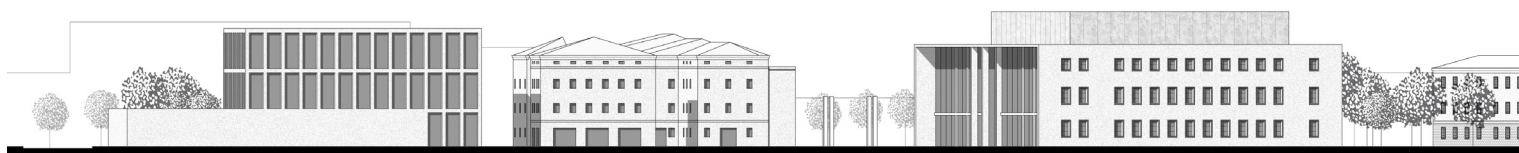
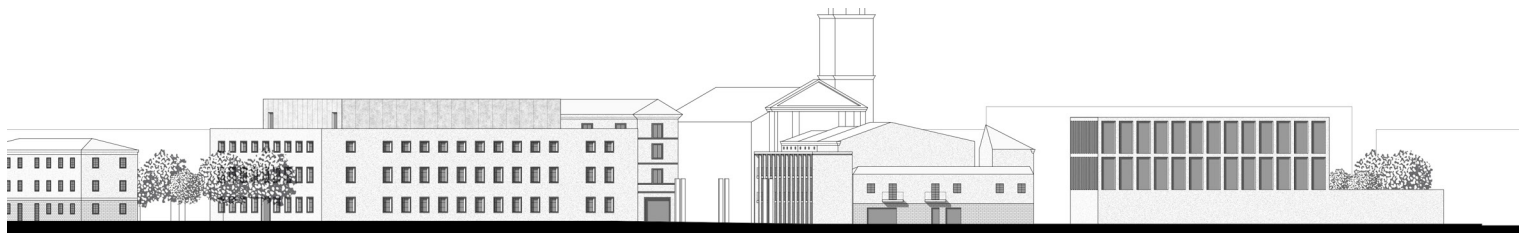
Contrariamente alla forte chiusura rappresentata dal tema del recinto, il volume al di sopra di quest'ultimo è molto aperto. Le facciate sono infatti ritmate dal riconoscibile sistema strutturale trave-pilastro-solaio, che viene tamponato semplicemente con ampie vetrate. Questo fa sì che, all'interno, tutti gli spazi di lettura, studio o lavoro, siano ampiamente illuminati da ogni direzione, garantendo il comfort visivo necessario a funzioni di questo genere.

L'ultimo edificio pubblico, presente all'interno dell'isola, è il teatro. Di questo se ne parlerà in maniera completa nel capitolo quarto, per ora però se ne vuole far comprendere il forte valore pubblico.

Questo edificio si affaccia su piazza Matteotti e ne delimita il perimetro assieme ad altri due edifici: un edificio residenziale e commerciale al piano terra, composto da una cortina edilizia continua ma molto differenziata e priva di qualità, e un edificio, anch'esso pubblico, evidenziato dalla presenza di due volumi aggettanti ai due estremi della facciata, che definiscono un portico ed un terrazzo, al piano terra e al piano primo dell'edificio. Il quarto lato è invece aperto su via Cavour e la sua definizione viene lasciata a 6 pilastri accoppiati, che diventano, nella loro altezza (5.9 m), memento del sisma ma che costituiscono anche il sistema d'illuminazione della piazza, poichè fra le coppie di pilastri verranno collocati dei led, che ne sottolineeranno il taglio verticale.

Dopo il sisma, piazza Matteotti si presta a diventare il nuovo luogo dell'identità, che prima era disperso lungo tutto il sistema di luoghi pubblici del centro. Per questo motivo e per cercare di dare un'unità a tutti i prospetti che si affacciano sulla piazza, si è deciso di ripensare il prospetto dell'edificio residenziale. Alla disomogeneità attuale, si sovrappone un secondo volume, che come una scenografia, riordina e ridà coerenza alla facciata grazie alla ritmicità degli elementi verticali, che, nonostante facciano parte di un sistema a sè, si collocano sul prospetto precedente rispettandolo nelle aperture e nella struttura, che non viene toccata.

Figura 63 Pianta del piano terra 1:1000 e prospetti Nord e Sud



2.2.5 Gli spazi privati: le forme dell'abitare

Secondo M. Heidegger, “nell’abitare risiede l’essere dell’uomo”³². La continua evoluzione dell’individuo e, di conseguenza, della società in cui esso vive, ha portato ad una continua trasformazione del concetto di abitare e delle sue forme.

L’abitazione deve garantire sempre di più la propria flessibilità e la propria capacità di mutare nel tempo, assieme alle esigenze dei suoi abitanti.

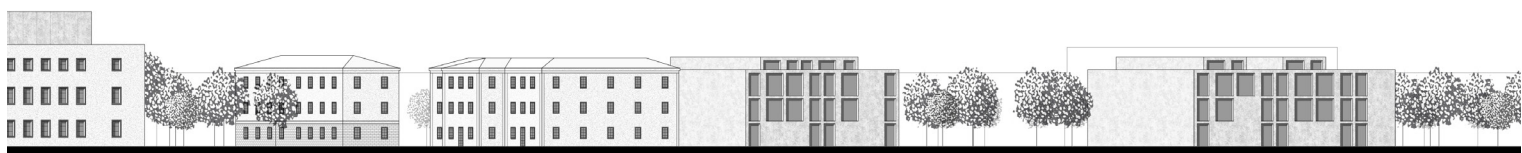
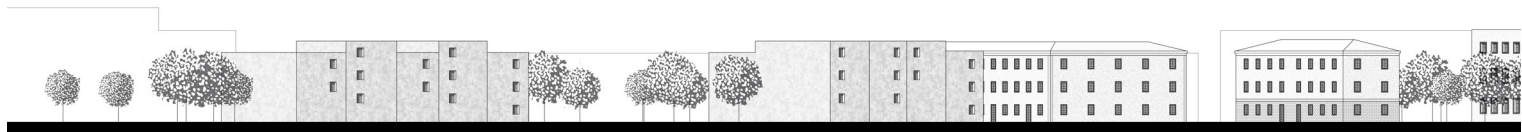
Il progetto della residenza deriva dalla forma base dell’edificio ottenuto tramite addizione di volumi, tematizzato come scatola in modo tale da poter definire, col proprio volume, il perimetro della megaforma. Per garantire le premesse fatte e seguendo lo studio morfologico, il concept della residenza si basa, quindi, sulla possibilità di aggregare diverse unità elencate all’interno di un abaco di forme. Ogni unità è descritta da un parallelepipedo a base quadrata, che varia a seconda della funzione ma che rimane costante nella suddivisione in distribuzione, parete attrezzata e ambiente principale, così da potersi connettere perfettamente con qualsiasi altro tipo di unità.

In questo modo è possibile ottenere diversi tipi abitativi: dalla residenza monofamiliare, alla residenza temporanea, dalla residenza per studenti, alla residenza plurifamiliare o composta da una serie di alloggi minimi³³.

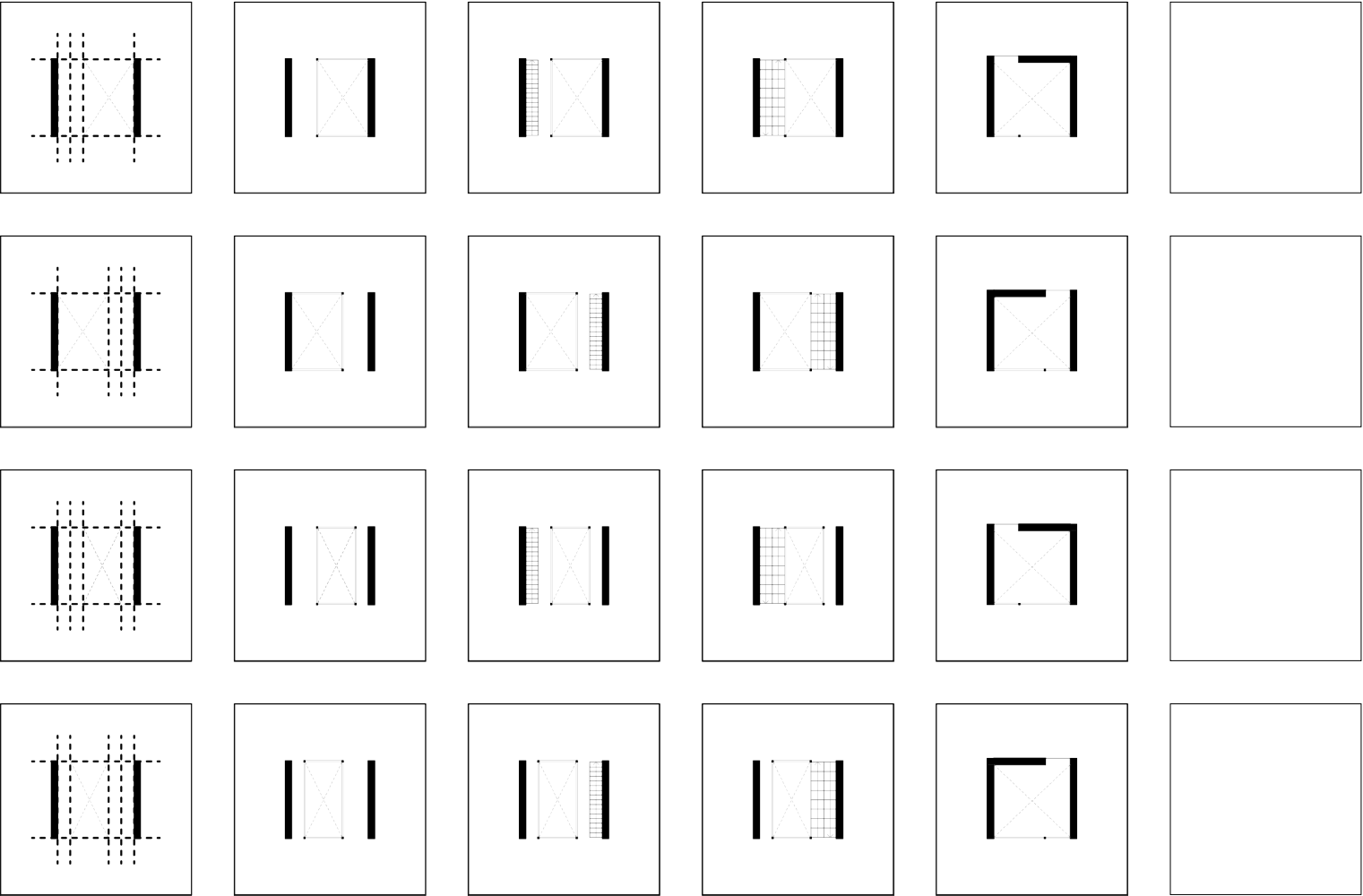
Altra caratteristica, derivata dal riferimento morfologico, è la realizzazione di patii privati che costituiscono un terzo tipo di affaccio verso l’esterno. Infatti le diverse unità residenziali, oltre ad aprirsi verso queste corti verdi, si affacciano sia sulla trafficata via Cavour, tramite piccole bucatore di servizio, che verso la domestica via del Canalino, attraverso ampie vetrate che ritagliano la dura superficie del calcestruzzo.

Figura 64 Pianta del piano terra 1:1000 e prospetti Nord e Sud

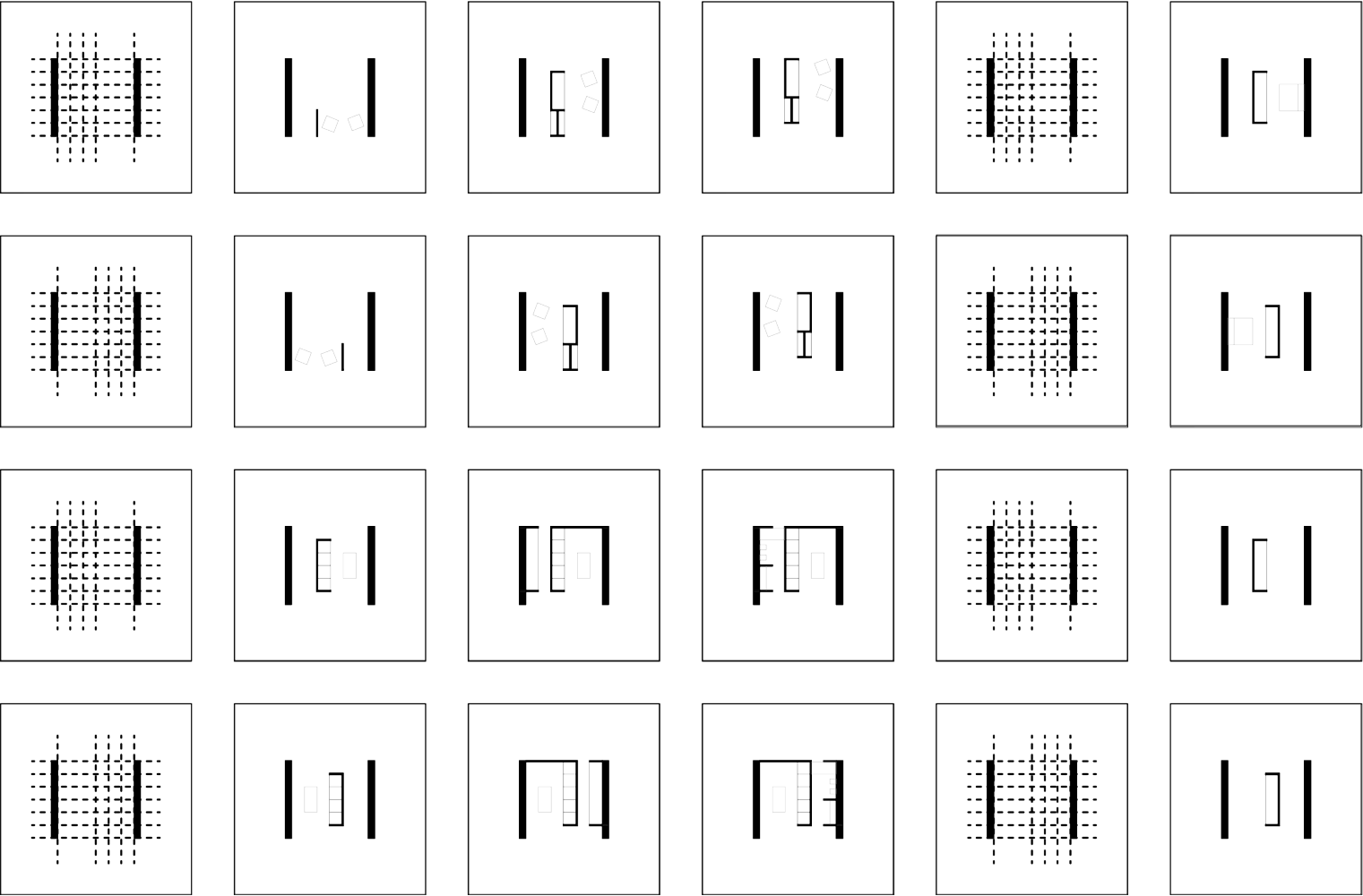
Figura 65 Abaco delle unità per la residenza (pagine successive)



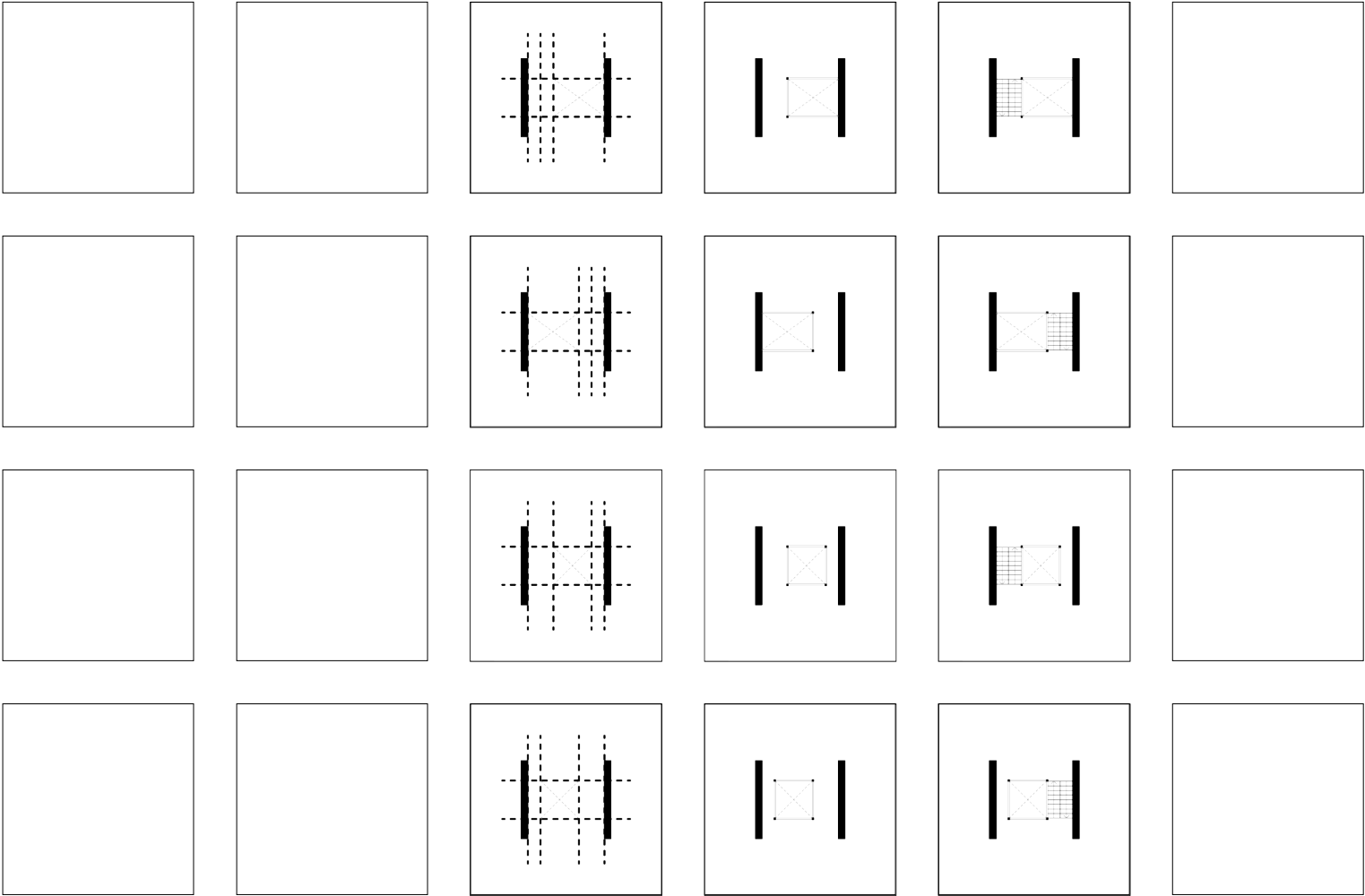
MODULO PATIO A x A



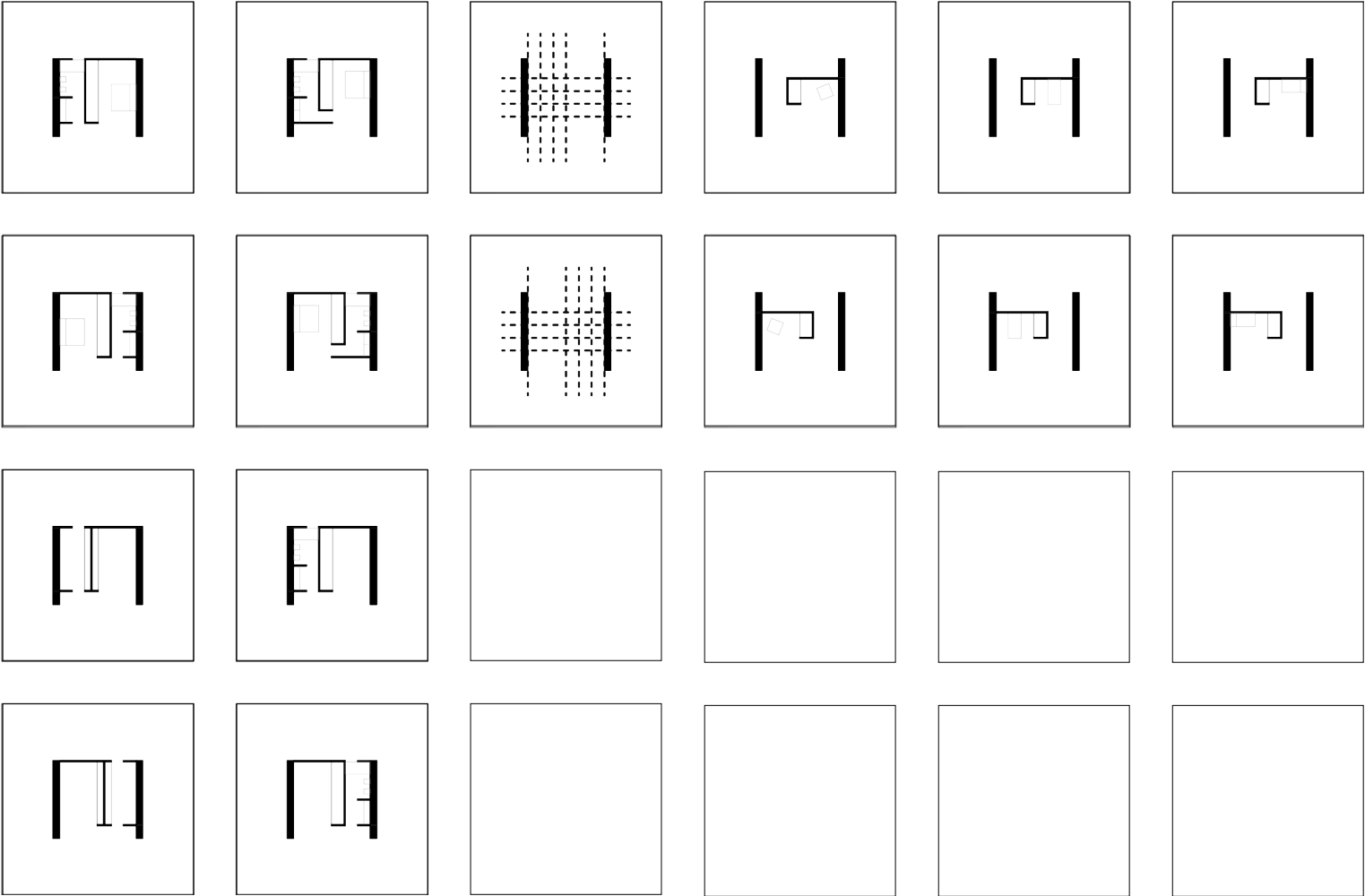
MODULO STANZA A x A



MODULO PATIO A x A/2



MODULO STANZA A x A/2



Note

¹ “The void points to the absence of intentions. The void is the absence of architecture. The void is the domain of unfulfilled promise and unlimited opportunity. It is the projection screen of our desire”, H. van Dijk, *Urbanitation: The landscape as ally*, in *Colonizing the void: Adriaan Geuze, West 8 Landscape Architects*, Rotterdam, Adriaan Geuze et al., Rotterdam, 1996.

² OMA, *Office of Metropolitan Architecture*, gruppo formatosi nel 1975 da R. Koolhaas, E. Zenghelis, Z. Zenghelis e M. Vriesendorp, i quali si proponevano di definire nuove modalità di relazione, sia teorica che pratica, fra l'architettura e la situazione contemporanea, in contrasto al funzionalismo dei CIAM.

³ Rem Koolhaas (Rotterdam, 1944) architetto, urbanista e saggista olandese.

⁴ “At the moment when the complexity of each threedimensional undertaking is infernal, the preservation of the void is comparatively easy”, R. Koolhaas, *Surrender*, in R. Koolhaas, B. Mau, *S, M, L, XL*, USA, Monacelli Press, 1995, pp. 973-989.

⁵ J. Lucan, *Ville Nouvelle di Melun-Sénart 1987*, in J. Lucan, *OMA. REM KOOLHAAS*, Milano, Electa, 1991.

⁶ Ibid.

⁷ Oswald Mathias Ungers (Kaisersesch, 1926 – Colonia, 2007) architetto tedesco e teorico dell'architettura.

⁸ Peter Riemann (Eschwege, 1945) e Hans Kollhoff (Lobenstein, 1946) architetti e professori tedeschi e Arthur Ovasca (Massachusetts, 1951) architetto e professore americano.

⁹ O. M. Ungers, *Le città nelle città*, in *Lotus*, n°19, giugno 1978, p. 86.

¹⁰ Id., p. 90.

¹¹ “[...] such a city becomes an archipelago of architectural islands floating in a post-architectural landscape of erasure where what was once city is now a highly charged nothingness”, R. Koolhaas, *Imagining Nothingness*, in R. Koolhaas, B. Mau, *S, M, L, XL*, USA, Monacelli Press, 1995, pp.198-203.

¹² R. Koolhaas, *Delirious New York*, USA, Monacelli Press, 1994, pp. 294-296.

¹³ Saggio di architettura scritto da R. Koolhaas e pubblicato per la prima volta nel 1978, in cui si ripercorrono le tappe dello sviluppo caotico ed interminabile della città di New York.

¹⁴ A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano, Città Studi, 1976, p. 139.

¹⁵ O. M. Ungers, *Le città nelle città*, op. cit., p. 86.

¹⁶ O. M. Ungers, *Architettura come tema*, in *Quaderni di Lotus*, n°1, Milano, Electa, 1982, p. 15.

¹⁷ O. M. Ungers, *Le città nelle città*, op. cit., p. 86.

¹⁸ O. M. Ungers, *Grossformen in Wohnungsbau*, in *Veröffentlichungen zur Architektur*, n°5, Köln, TU Berlin, 1966 e in *Aujourd'hui: Art et Architectures*, n°57-58, ottobre 1967, pp. 108-113.

¹⁹ La teoria della "Bigness" è sempre stata una costante fra i vari temi dell'opera di R. Koolhaas. Questo concetto è andato arricchendosi fin dalla pubblicazione, nel 1966 (stesso anno della pubblicazione di *Grossformen in Wohnungsbau*), del testo *Bigness, or the problem of large*, e portò, nel 1995, ai concetti espressi in *S, M, L, XL*. La "Bigness" è il concetto che assorbe quello di architettura oltrepassata la soglia critica, in cui emergono vari conflitti dovuti all'accumulazione di competenze specifiche necessarie allo sviluppo dell'opera. Nei testi sopracitati, egli afferma che "Bigness non fa più parte del tessuto urbano", sparisce la logica della città, del suo tessuto o del piano urbanistico, essa "non ha più bisogno della città: compete con la città, rappresenta la città; o meglio ancora è la città".

²⁰ "Erst wenn zu der Summe von Einzelteilen eine neue Qualität hinzukommt und eine höhere Entwicklungsstufe erreicht wird, entsteht eine Grossform. Kennzeichnend ist nicht die numerische Grösse. Ein im Volumen kleines Haus kann ebensogut eine Grossform sein wie ein Häuserblock, ein Stadtteil oder eine ganze Stadt", O. M. Ungers, *Grossformen in Wohnungsbau*, op. cit., p. 5.

²¹ "La parola "tipo" non rappresenta tanto l'immagine d'una cosa da copiarsi o da imitarsi perfettamente, quanto l'idea d'un elemento che deve egli stesso servire di regola al modello. [...] Il modello, inteso secondo la esecuzione pratica dell'arte, è un oggetto che si deve ripetere tal qual è; il "tipo" è, per lo contrario, un oggetto, secondo il quale ognuno può concepire delle opere, che non si rassomigliano punto fra loro", Quatremère de Quincy, *Dizionario storico di Architettura*, 1832.

²² K. Frampton, *Megaforma come paesaggio urbano*, in *Ottagono*, n°153, settembre 2002, pp. 74-79.

²³ Id., p. 79.

²⁴ "L'ambiente modificato dall'opera o dalla presenza dell'uomo", V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli Editore, 2008, p. 95.

- ²⁵ O. M. Ungers, *Architettura come tema*, op. cit., p. 15.
- ²⁶ A. Rossi, *L'architettura della città*, op. cit., p. 140.
- ²⁷ O. M. Ungers, *Architettura come tema*, op. cit., p. 31.
- ²⁸ “Con questa parola, presa a prestito dal linguaggio di alcuni programmi CAD, si è voluto tradurre il termine tedesco *Folie*, che indica un foglio o una pellicola molto sottile, di norma trasparente, e che in senso traslato significa sfondo, davanti al quale vi è qualcosa. Si evidenzia così, l'idea della città stessa come supporto sul quale poter disegnare” O. M. Ungers, S. Vieths, *Oswald Mathias Ungers La città dialettica*, Milano, Skira editore, 1997, p. 17.
- ²⁹ F. Neumeyer, *L'enigma dell'architettura. Un tutto a sé stante e un'unità di particolari*, in *Oswald Mathias Ungers Architetture 1951-1990*, Milano, Electa, 1990, p. 19.
- ³⁰ A. Monestiroli, *L'ARCHITETTURA DELLA REALTA'*, Milano, CLUP, 1985, p.12.
- ³¹ O. M. Ungers, *Architettura come tema*, op. cit., p. 125.
- ³² M. Heidegger, *COSTRUIRE ABITARE PENSARE*, in G. Vattimo (a cura di), *Saggi e discorsi Martin Heidegger*, Milano, Ugo Mursia Editore, 2007, p. 99.
- ³³ La teoria dell'alloggio minimo o *existenzminimum* venne formulata negli anni 20 e 30 del '900 in Europa, ed in particolare in Germania, per risolvere in maniera razionale la richiesta di abitazioni, che in quel particolare periodo storico e sociale, stava divenendo pressante.

Capitolo tre

L'architettura teatrale nel modenese

3.1 Le forme dell'architettura teatrale fino al XIX secolo

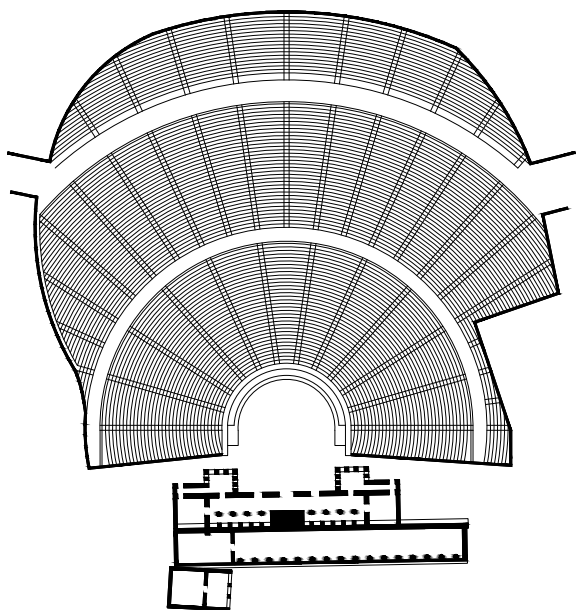
Nelle prossime pagine verranno presentate alcune tavole sinottiche¹, la cui elaborazione è stata necessaria per la comprensione e lo studio dell'architettura teatrale, delle sue forme e delle sue trasformazioni.

Nell'ultimo sottocapitolo di questa parte (3.4 La metamorfosi del teatro in Italia: architettura e significato, p. 176) verrà proposta una sintesi di questo studio, del quale queste tavole costituiscono una premessa fondamentale.

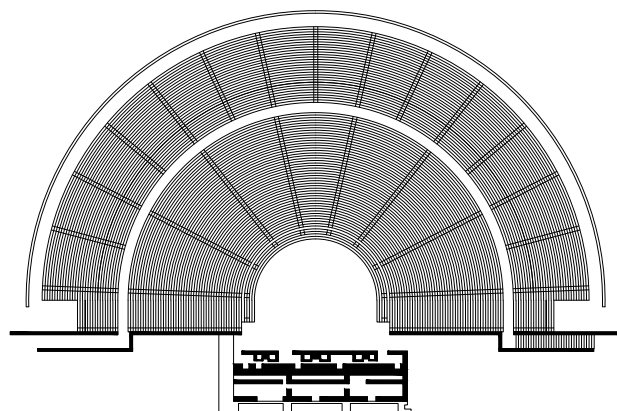
In particolare, si è voluta porre l'attenzione sul tipo del teatro modenese del XIX secolo, poichè esso rispecchia, nella memoria del luogo, l'idea di teatro per eccellenza.

Il teatro modenese diventerà quindi caso di studio e riferimento per il progetto a Cavezzo, le cui basi si fonderanno su queste analisi dei teatri, riguardanti la composizione, l'organizzazione spaziale e funzionale del programma e le relazioni di quest'ultima con la struttura dell'edificio.

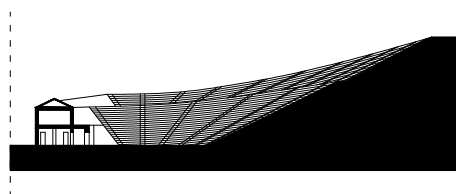
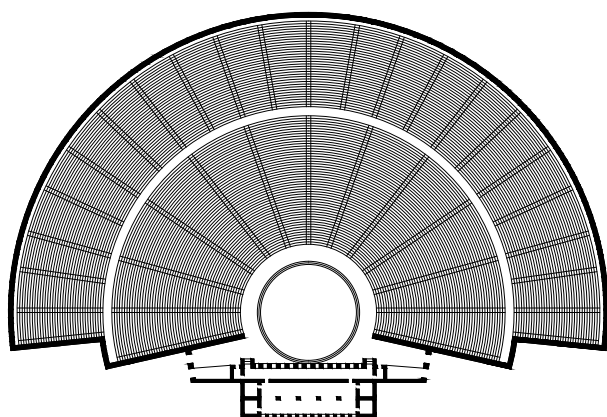
TAV. 1 Il teatro greco



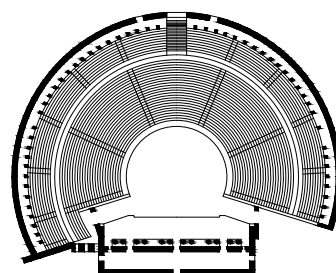
Teatro di Dioniso
Atene, V sec a.C.



Teatro di Delfi
IV sec a.C.



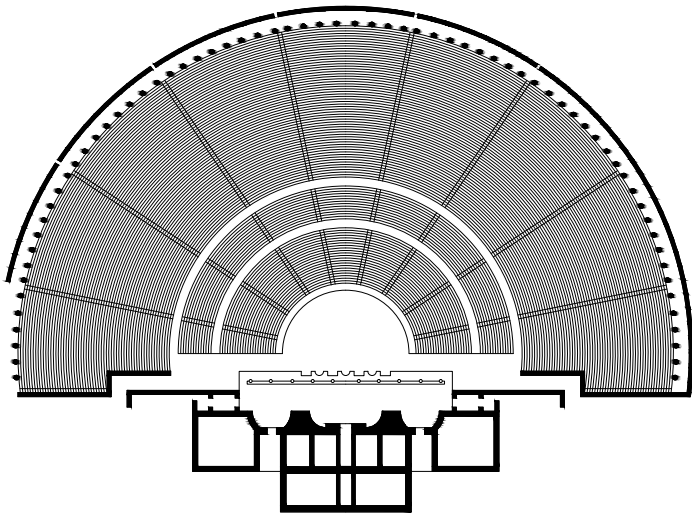
Teatro di Epidauro
IV sec a.C.



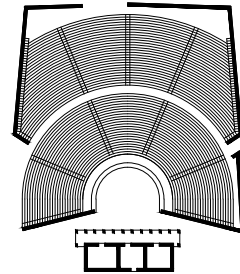
Teatro di Termesso
II sec a.C.



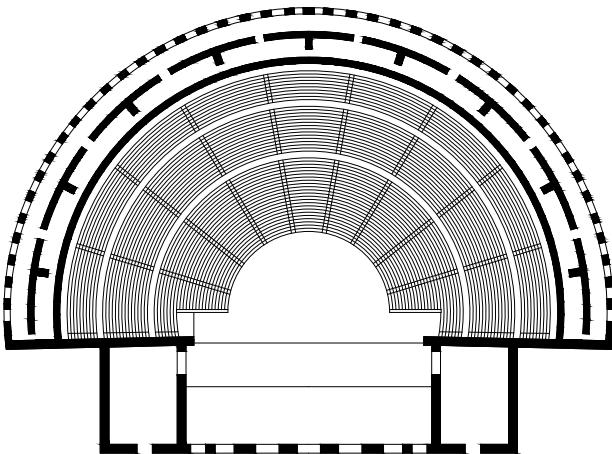
TAV. 2 Il teatro ellenistico



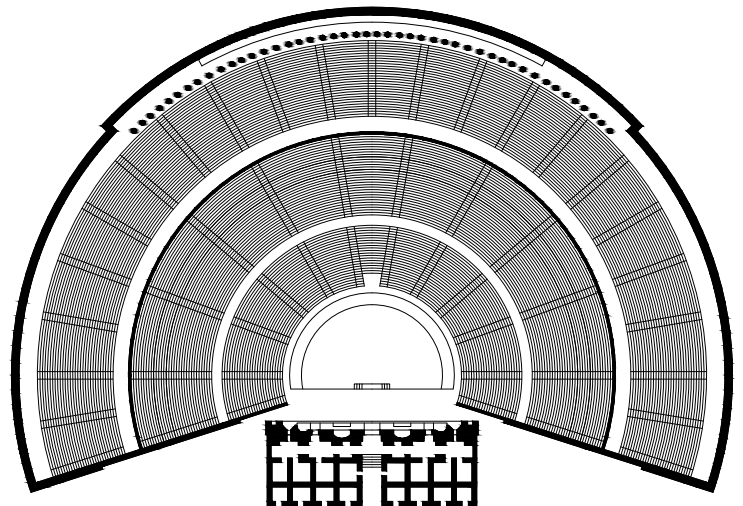
Teatro di Siracusa
V sec a.C.



Teatro di Priene
340 a.C.



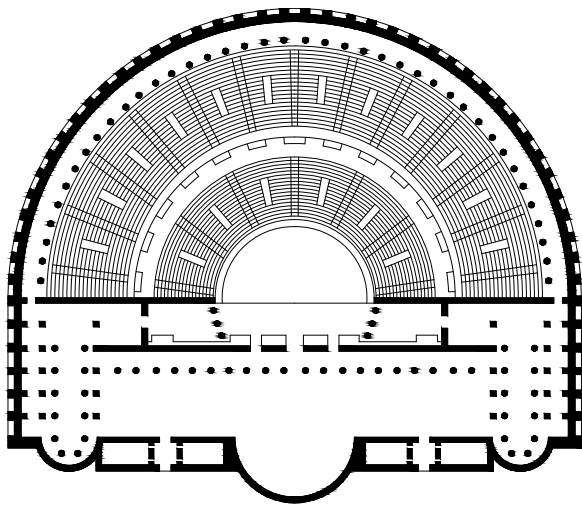
Teatro di Taormina
III sec a.C.



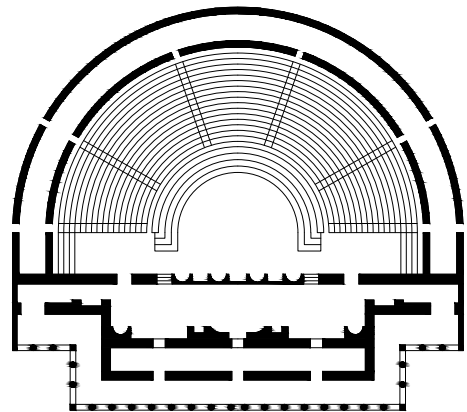
Teatro di Efeso
II sec a.C.



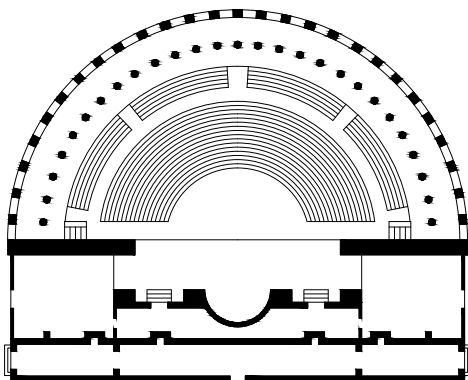
TAV. 3 Il teatro romano



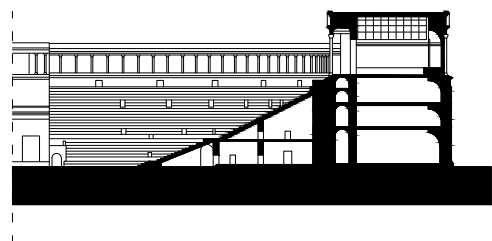
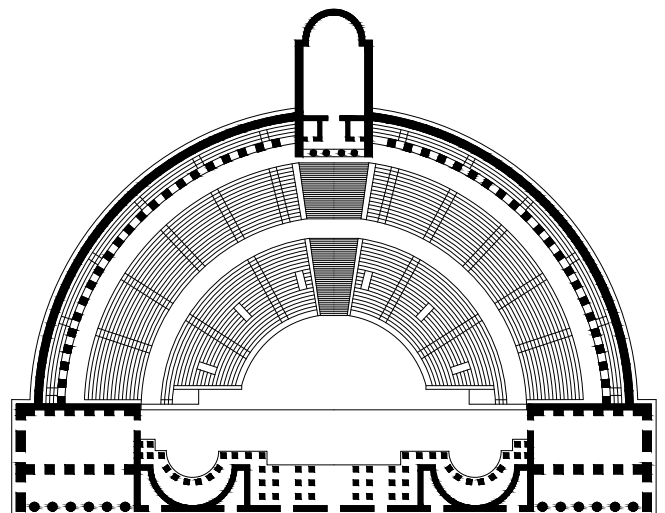
Teatro di Fiesole
III sec a.C.



Teatro Grande
Pompei, II sec a.C.

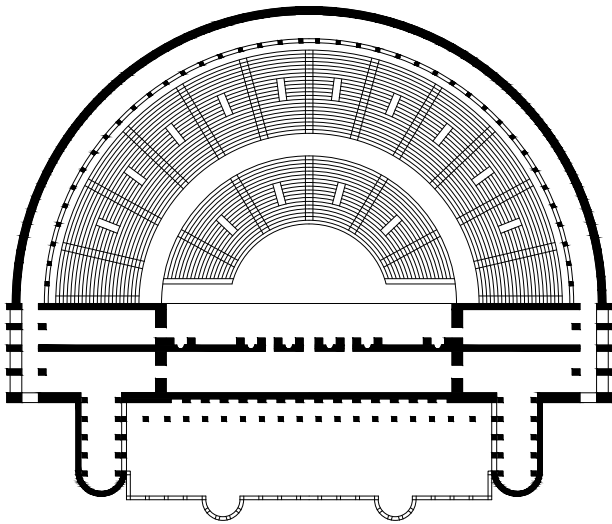


Teatro di Gubbio
I sec a.C.

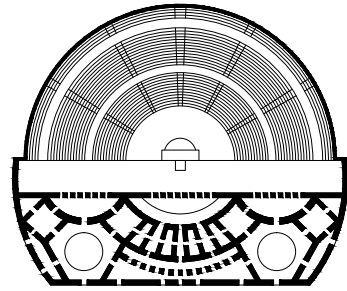


Teatro di Pompeo
Roma, 55 a.C.

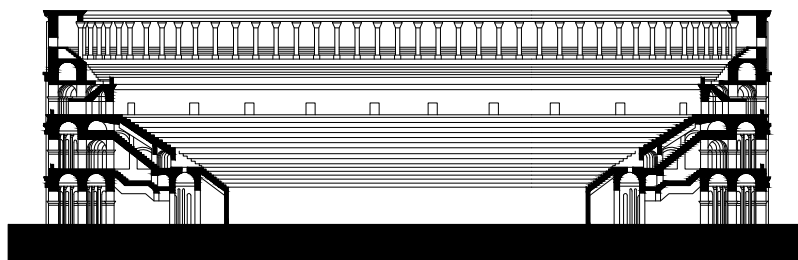
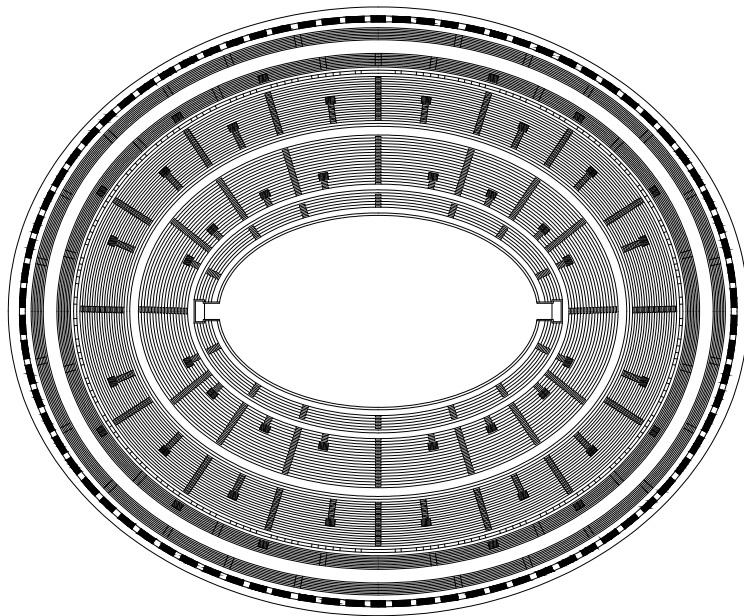




Teatro di Marcello
Roma, 17 a.C.



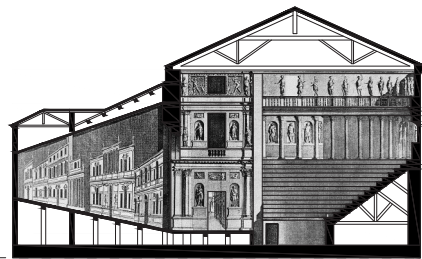
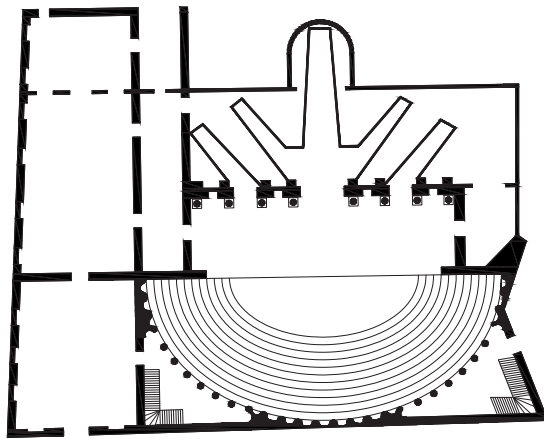
Teatro di Balbo
Roma, 13 a.C.



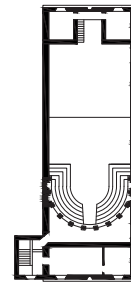
Anfiteatro Flavio
Roma, 70 d.C.



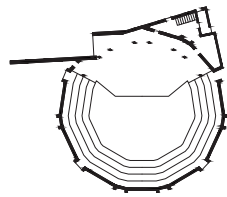
TAV. 4 Il teatro rinascimentale



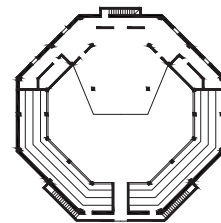
A. Palladio, *Teatro Olimpico*
Vicenza, 1585



V. Scamozzi, *Teatro di Sabbioneta*
Mantova, 1587



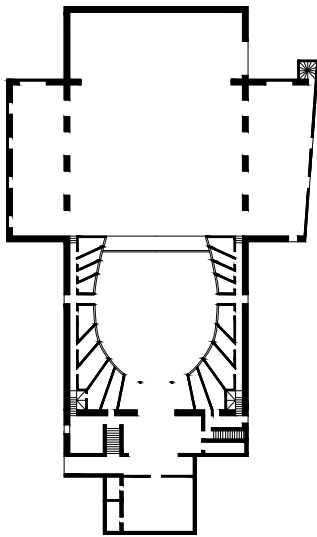
P. Henslowe, J. Cholmley, *The Rose*
Londra, 1585



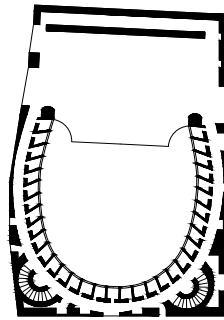
The Swan Theatre
Londra, 1596



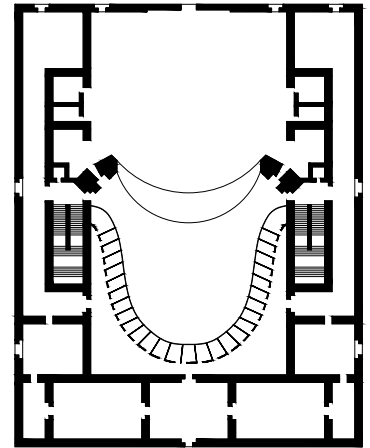
TAV. 5 Il teatro italiano fra XVII e XVIII secolo



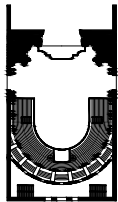
F. Tacca, *Teatro della Pergola*
Firenze, 1656



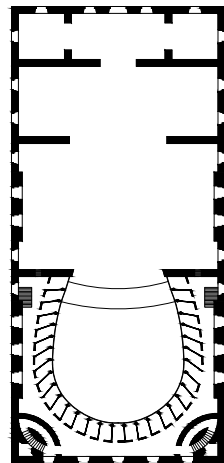
C. Fontana, *Teatro Tordinona*
Roma, 1670



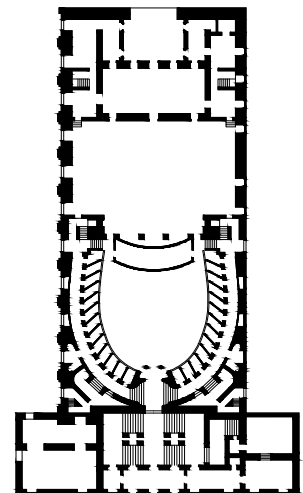
F. G. da Bibbiena, *Teatro Filarmonico*
Verona, 1716



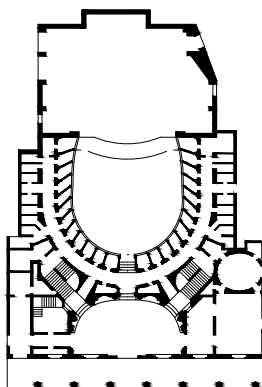
G. B. Aleotti, *Teatro Farnese*
Parma, 1718



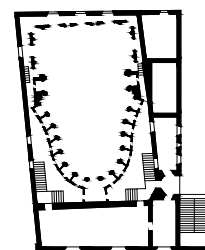
G. Theodoli, *Teatro Argentina*
Roma, 1732



F. Juvarra, *Teatro Regio*
Torino, 1740



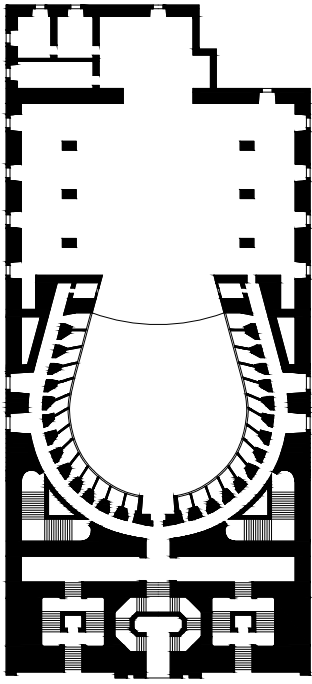
A. G. da Bibbiena, *Teatro Comunale*
Bologna, 1756



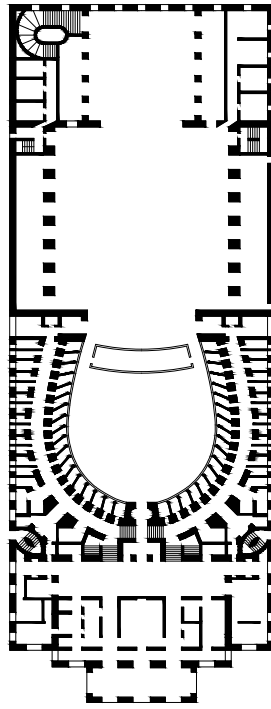
A. G. da Bibbiena, *Teatro Scientifico*
Mantova, 1767



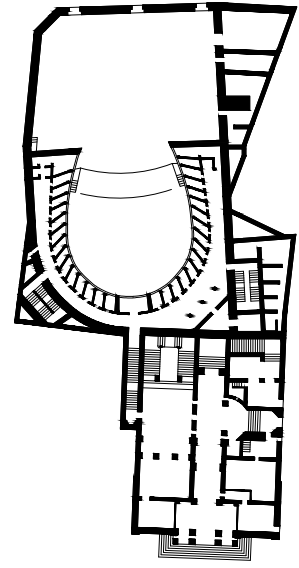
TAV. 6 Il teatro italiano del XIX secolo



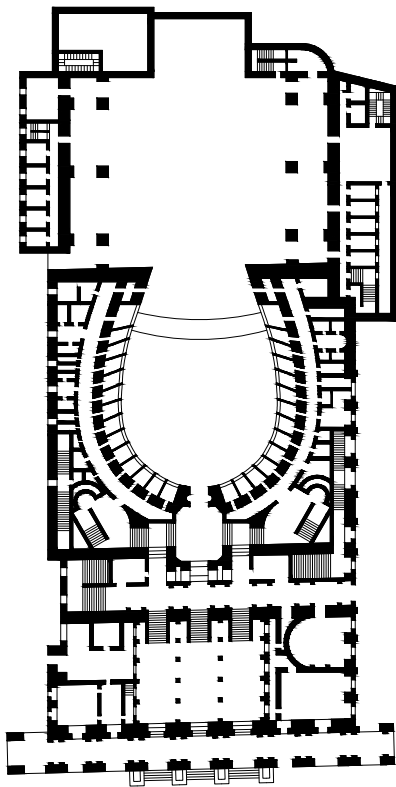
A. Niccolini, *Teatro San Carlo*
Napoli, 1737



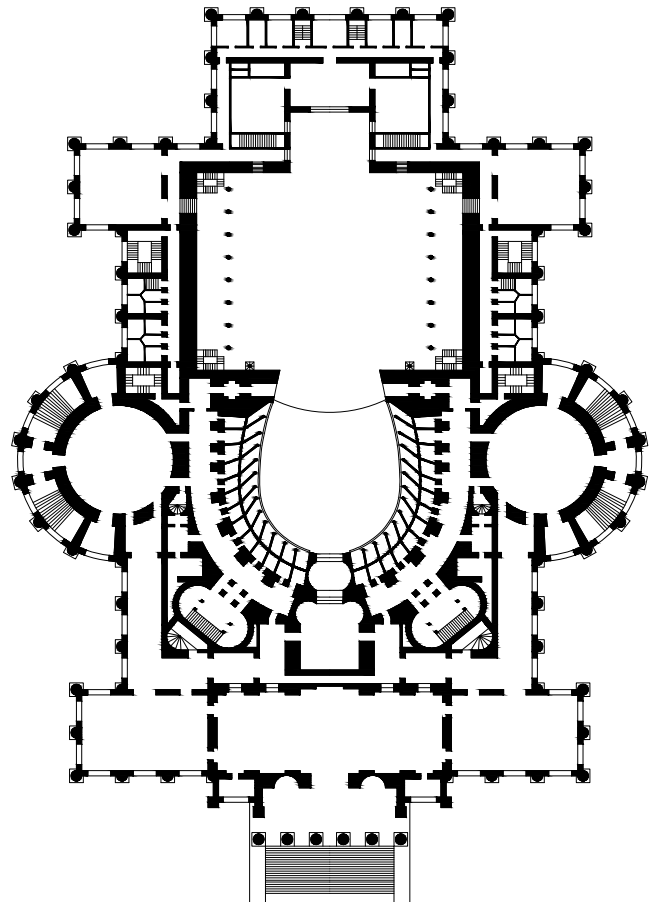
G. Piermarini, *Teatro La Scala*
Milano, 1778



G. Selva, *Teatro La Fenice*
Venezia, 1789



C. Barabino, *Teatro Carlo Felice*
Genova, 1825



E. Basile, *Teatro Massimo*
Palermo, 1879



3.2 Il teatro modenese del XIX secolo

3.2.1 Cenni critici generali

La costruzione di teatri nel modenese vede una forte crescita durante il XIX secolo. Essendo il teatro, uno di quegli elementi che rappresentano la natura della società e della cultura di un'epoca, si potrebbe dire che, in un periodo particolarmente sereno della propria storia, nel territorio modenese si assiste ad un rinnovato interesse culturale.

I teatri a cui fanno riferimento queste nuove fabbriche sono i teatri dei due secoli precedenti, che subirono una forte rivoluzione, causata dalla loro nuova natura di edificio pubblico.

Il teatro, che fino al Cinquecento era stato, per lo più, di sala, dovette riconfigurare la propria organizzazione così da poter rispondere alle nuove esigenze di edificio pubblico, prendendo alcuni elementi proprio dal teatro di sala ed, altri, dal teatro per tornei². Dal primo riprese la definizione del luogo in cui avviene la scena, e quindi si ebbe lo sviluppo dell'arco scenico e degli apparati del retroscena, dal secondo invece venne concepita la disposizione dei palchi, che, come nelle tribune sovrapposte, permettevano il rispetto delle differenze tra le classi.

Al teatro di fine Settecento venne anche finalmente riconosciuta la funzione rappresentativa e di forte valenza sociale. Così il teatro, sempre più integrato all'interno della vita collettiva dei cittadini, continua la propria trasformazione ma, questa volta, non all'interno della macchina scenica. Esso, "riconfigurato come luogo di riunione sociale"³, si espande

in una serie di vani accessori, atri, disimpegno e luoghi d'incontro.

Deve essere stato questo nuovo significato, in cui la società del XIX secolo si riconosceva, ad aver permesso lo sviluppo del teatro all'italiana anche all'interno del territorio modenese.

“Il teatro all'italiana è un insieme organico di tipologie architettoniche, funzioni sociali, forme della sala e della scena, elementi funzionali che assumono valori simbolici; è cioè una vera e propria cultura teatrale [...]; è un'unità di senso capace di modularsi a seconda delle condizioni economiche e spaziali, politiche e creative, dei particolarismi locali e culturali. [...] Gli elementi che lo caratterizzano sono una certa strutturazione della sala e della scena, le molte varianti cioè dell'emiciclo chiuso dal fronte della scena e il palcoscenico attrezzato di quinte e di soffitta praticabile; e a livello di organizzazione materiale gli elementi caratterizzanti sono il sipario e l'arcoscenico e i palchi che, nelle loro diverse forme, avvolgono la sala. I palchi che circondano il “cilindro” della sala sono dei vuoti in cui si collocano gli occhi che guardano; e determinano la sala come un volume organico in cui lo spazio nega il suo essere definito dalle pareti, in cui il perimetro dell'invaso spaziale è luogo attivo di tensioni. Si guarda dai palchi e si guardano gli spettatori nei palchi: lo spazio della sala si realizza come luogo dello sguardo in tutte le possibili implicazioni, esiste come “interno”, mondo autonomo e separato per la vita extraquotidiana dello spettatore, luogo popolato di presenze potenziali prima di essere riempito: significante prima degli spettatori”⁴.

Poichè questo tipo architettonico, pur continuando a rappresentare un sistema unitario, non ha regole fisse e subisce spesso trasformazioni, modifiche ed interpretazioni, sarà necessario studiare il teatro all'italiana nella precisa cornice sociale, culturale e storica del territorio modenese del XIX secolo.

Di seguito verranno quindi presentate le analisi sui principali teatri Ottocenteschi del territorio, effettuate allo scopo di comprenderne sia le differenze che ciò che li accomuna, in modo da poter individuare ciò che fa di questo tipo di teatro un'“unità morfologica al di là delle varietà architettoniche”⁵.

3.2.2 Il teatro Pavarotti di Modena

La volontà della realizzazione di un nuovo teatro comunale per Modena, si deve nel 1838 al podestà I. Livizzani e ai conservatori dell'Illustrissima Comunità, da cui il teatro prese, in un primo momento, il proprio nome (esso venne intitolato a L. Pavarotti, grande tenore modenese, nel 2007, ad un mese dalla sua scomparsa). Esso sarebbe andato a sostituire l'antica sala di via Emilia, teatro dei comici, il Valentini, costruito nel 1643, che presentava diversi problemi strutturali dovuti al tempo. La progettazione della nuova fabbrica fu affidata all'architetto ducale F. Vandelli, il quale, prima di intraprendere il lavoro, visitò e rilevò alcuni dei teatri più importanti dell'epoca, costruiti secondo i canoni settecenteschi del teatro all'italiana, cioè i teatri di Piacenza, Mantova e la Scala di Milano. Nonostante dovessero essere necessari alcuni sventramenti, l'area prescelta per la realizzazione del teatro era situata in pieno centro storico, tra Canalgrande, vicolo Venezia, Fontedabisso e strada Santa Margherita. Dopo l'abbattimento di una decina di fabbriche, lo spazio risultava ancora insufficiente e la facciata del teatro dovette rompere la simmetria, ricercata in un primo momento, con gli edifici del Canalgrande. Ciò permise, in lontananza, una lettura immediata del nuovo edificio e del suo carattere di rappresentanza, che in realtà, nelle sue vicinanze, non è molto riconoscibile rispetto al tessuto circostante, a causa della ristretta sezione stradale.

I lavori si conclusero tre anni più tardi e il 2 ottobre 1841 il teatro dell'Illustrissima Comunità venne inaugurato con la messa in scena del nuovo melodramma di A. Gandini, *Adelaide di Borbogna al castello di Canossa*.

La facciata, in stile neoclassico, si erge su un portico bugnato piatto a nove arcate, di cui le tre centrali, i cui pilastri sono ingentiliti da colonne architravate con capitello dorico, individuano l'ingresso. Lo stesso ritmo, dettato dagli archi, è ripreso su ogni piano della facciata anche dalle bucatore e, nel corpo centrale del fronte, da lesene. Dall'ingresso, il cui atrio è di forma ovale, la planimetria si sviluppa in senso longitudinale; da questo si accede ai palchi e alla platea, con pianta a ferro di cavallo e chiusa da quattro ordini di palchi e una galleria, le cui balaustre sono riccamente



Figura 1 Il teatro Pavarotti e la città

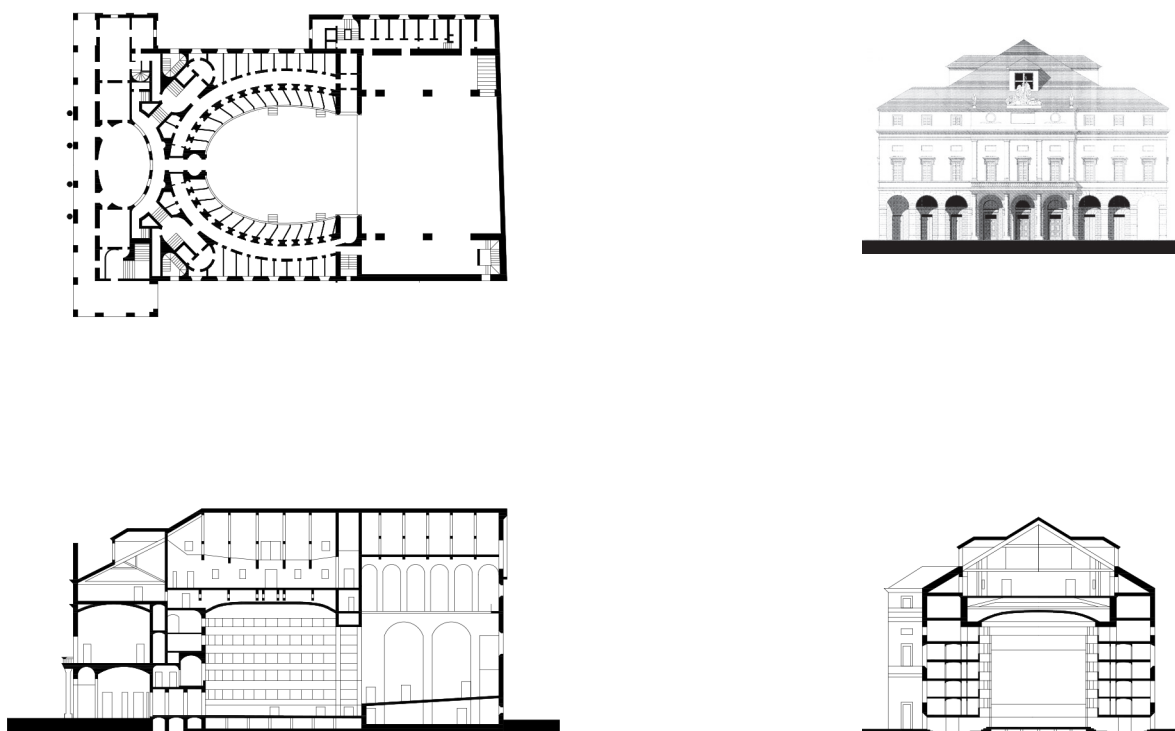


Figura 2 F. Vandelli, *Teatro Pavarotti*, Modena, 1841



decorate.

Inoltre il teatro fu dotato di numerosi locali di servizio, tra cui i ridotti e la sala per la scenografia.

Dalla sua inaugurazione, il teatro non subì particolari modifiche. Nel 1887, con l'introduzione dell'elettricità, venne collocato il grande lampadario al centro della copertura della sala, e solo recentemente, nel 1998, venne predisposto un primo restauro di tipo conservativo, soprattutto rivolto alle decorazioni ed agli arredi di tutti gli ambienti.

Dalle analisi inserite a fianco, è possibile notare una importante relazione fra la composizione degli spazi all'interno del teatro e la struttura portante in muratura dell'edificio. Infatti, come sarà possibile riscontrare anche nei casi successivi, la ricerca di unità spaziale e funzionale si riflette sulla struttura, la cui orditura, sia longitudinale che trasversale, va a definire ogni ambiente e la loro relazione reciproca.

Trasversalmente, sono riconoscibili gli spazi d'ingresso, di distribuzione, gli spazi per il pubblico, quello del palco e gli spazi privati per gli attori. Mentre, longitudinalmente, la struttura individua, dall'esterno verso l'interno, gli ambienti dei ridotti o dei locali di servizio, gli spazi di distribuzione ed, infine, lo spazio del pubblico.

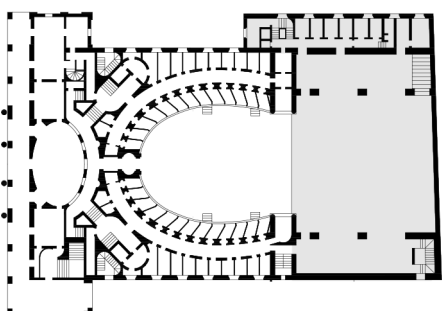
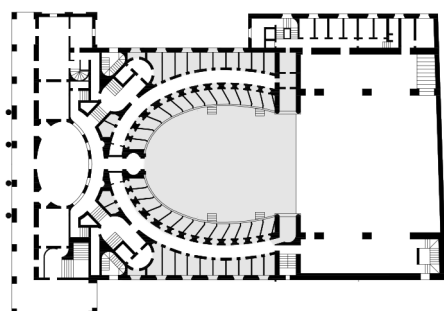
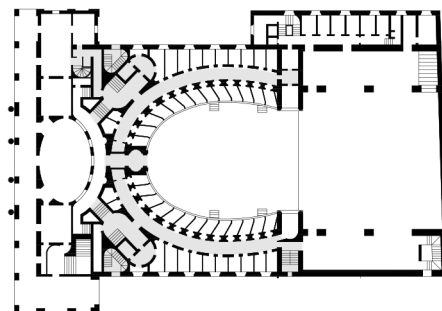
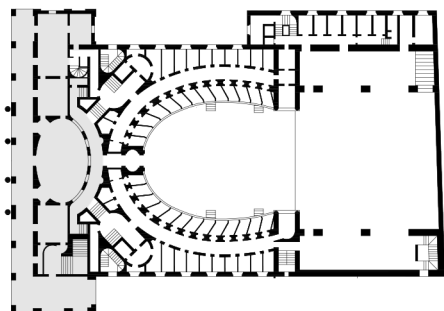


Figura 3 Teatro Pavarotti: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena

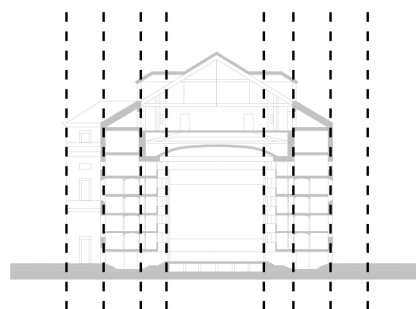
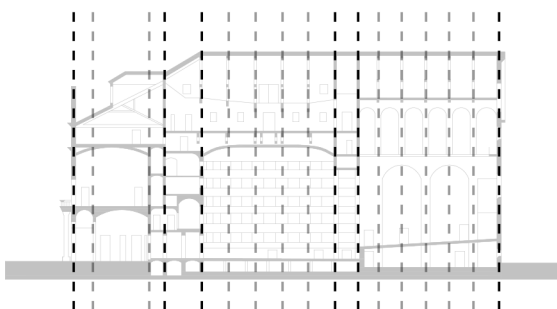
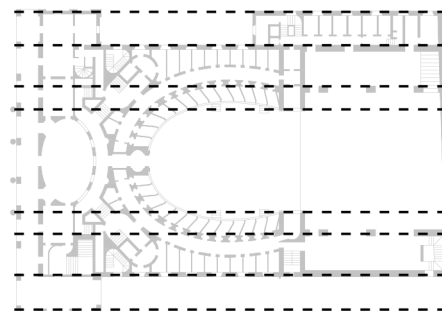
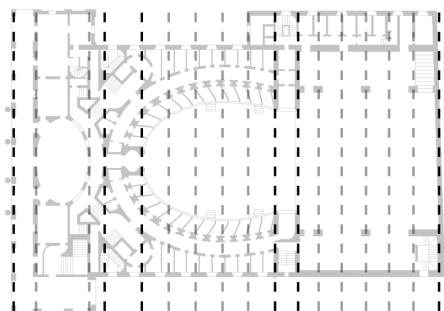


Figura 4 Teatro Pavarotti: resistenza al sisma

3.2.3 Il teatro Storchi di Modena

Verso metà dell'Ottocento, dopo l'abbattimento delle arene provvisorie e l'incendio del teatro Aliprandi, a Modena mancò un edificio teatrale. Per questo motivo, all'interno del nuovo clima culturale della città, nel 1841, si propose la costruzione del Teatro Comunale, poi Teatro Pavarotti, e, appena vent'anni dopo, nel 1866, anche quella del teatro Storchi, dal nome di un ricco commerciante che la finanziò. L'area per l'edificazione di quest'ultima fabbrica venne ricavata con l'abbattimento di porta Bologna, a cui seguì la costruzione di barriera Garibaldi.

Alla collocazione del teatro rispetto alla città si deve l'originale struttura architettonica, composta da una duplice facciata: la prima, rivolta a settentrione, verso piazza Garibaldi, e la seconda, ad occidente, verso viale Martiri della Libertà, ovvero il passeggio delle mura.

Queste vennero eseguite in stile greco-romano da V. Maestri, costruttore e restauratore locale, che ben conosceva le regole dello stile eclettico. Il fronte mostra due avancorpi laterali con un doppio ordine di finestre e coronamento a timpano, tra i quali sono poste due logge architravate coperte a terrazzo, la prima con colonnato dorico mentre la seconda ionico. La facciata verso le mura, che presenta la stessa partizione, ha però una sola loggia al pian terreno, conclusa a terrazzo in corrispondenza del piano primo.

L'organizzazione interna degli spazi, a cui vennero aggiunti i moderni locali di ridotto, fumoir e caffè, procede svolgendosi dal fronte principale in senso longitudinale, secondo il modello dei teatri all'italiana. Questa composizione è poi stata volutamente sottolineata dall'architetto, che elaborò un progetto in cui le varie parti dell'edificio venissero differenziate tramite gli elementi decorativi.

Quando il teatro venne inaugurato, si accedeva alla platea con pianta a ferro di cavallo, attraverso un atrio con colonnine di ghisa e un loggione con parapetto in ferro e gradinata lignea. Dalla scala del secondo ordine, si raggiungeva invece il foyer, comunicante con le terrazze e varie locali di servizio, mentre il caffè era collocato al piano terra. Al piano terreno, dietro al palco, si trovavano anche i camerini per gli attori, al di sotto dei quali erano collocate le scuderie che ospitavano i cavalli durante



Figura 5 Il teatro Storchi e la città

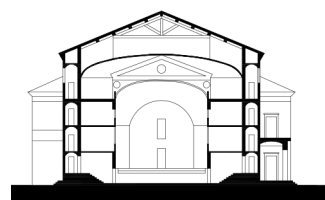
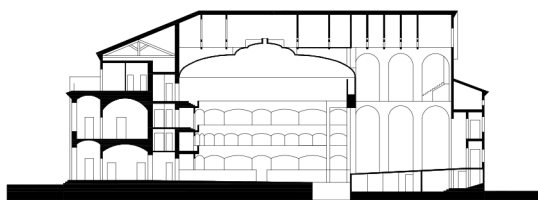
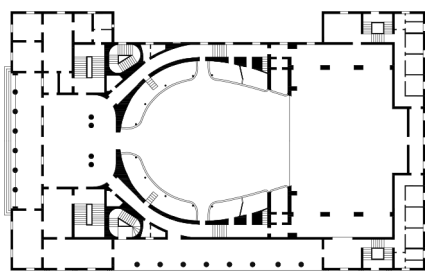


Figura 6 V. Maestri, *Teatro Storchi*, Modena, 1866



gli spettacoli equestri, per i quali venne previsto anche il movimento del piano della platea.

Tuttavia, la realizzazione avvenuta in economia, con materiali scadenti, e in un terreno che dall'inizio si rivelò instabile, causarono diversi inconvenienti, come la presenza di crepe molto profonde nelle facciate poste ad est e ovest e il cedimento della volta di copertura della sala. Nel 1893 venne quindi predisposto un primo intervento di restauro da parte dell'ingegnere milanese L. Sfondrini, il quale ripensò alla copertura, modificò leggermente la curvatura della sala e costruì la seconda loggia sulla facciata verso viale Martiri della Libertà.

L'aspetto attuale della sala, e più in generale di tutta la fabbrica, si deve però ad un intervento più radicale, avvenuto nel 1929 ad opera dell'ingegnere M. Baciocchi, il quale in particolare arretrò le balaustre a filo dei palchi, allargando così platea e golfo mistico.

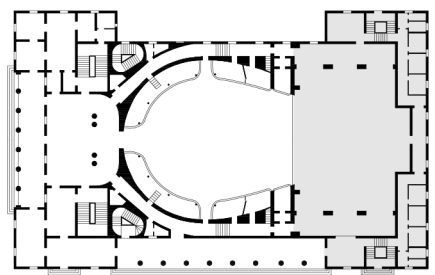
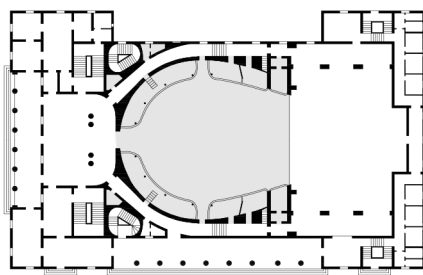
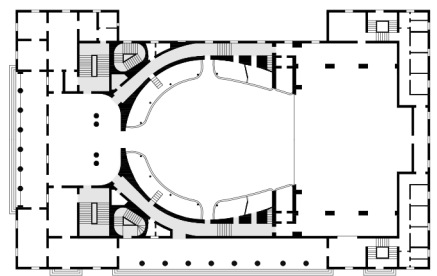
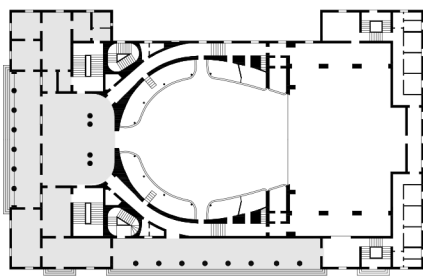


Figura 7 Teatro Storchi: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena

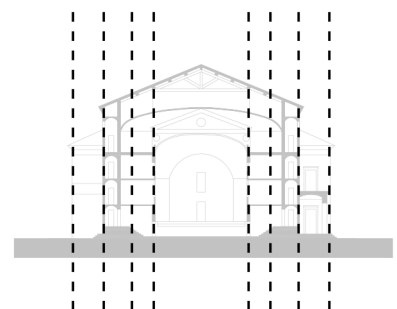
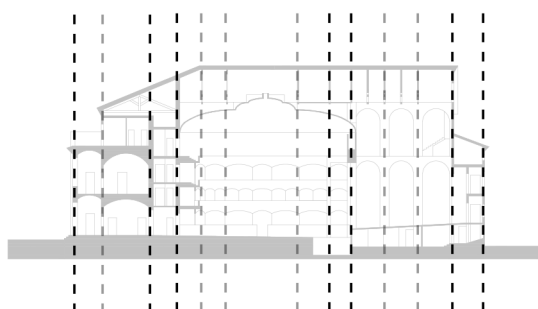
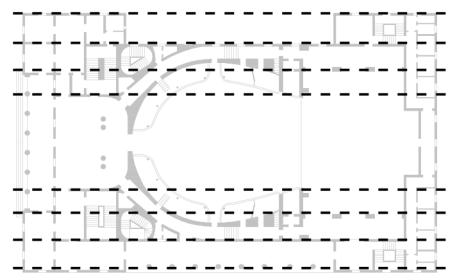
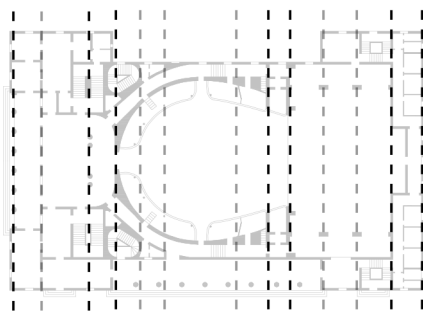


Figura 8 Teatro Storchi: resistenza al sisma

3.2.4 Il teatro Asioli di Correggio

Durante il periodo rinascimentale, la corte di Correggio conobbe una fervente attività di tipo culturale, soprattutto grazie alle personalità di N. Postumo e V. Gambara. Questo interesse era rivolto anche verso le rappresentazioni teatrali, che si tenevano all'interno degli ambienti di corte, tra cui il palazzo di N. Postumo. Nonostante diverse condizioni politiche, nel XVII secolo, questo clima era ancorapiù vivace, tanto che, nel 1653, il duca Francesco I accordò l'utilizzo di una sala dell'antico palazzo Postumo come spazio teatrale permanente, che prese il nome di Sala Grande.

A metà del Settecento, quindi un secolo dopo, furono necessari alcuni lavoro di recupero dell'edificio, che durante alcuni eventi bellici era stato utilizzato come deposito. Il progetto di F. C. Forti prevedeva la ricostruzione degli spazi per il pubblico e della copertura, ma anche la realizzazione di nuovi ambienti, come il guardaroba, il caffè e una sala da ballo.

Il teatro attuale è invece opera di F. Forti, nipote di F. C. Forti. Per il teatro, che verso la metà dell'Ottocento era considerato vecchio e fatiscente, venne predisposta la demolizione e, nella sua sede, si prevede la costruzione di una nuova fabbrica, moderna e più ampia, in grado di rispondere alle nuove esigenze del tempo. Esso, inaugurato nel 1852 con l'opera di G. Donizetti, *Lucrezia Borgia* o *Eustorgia da Romano*, venne però completato solo nel 1873 con la costruzione della facciata, su progetto dell'ingegnere reggiano A. Tegani, che vi inserì alcune colonne proveniente dall'ex Palazzo Ducale di Modena.

Il teatro però venne devastato da un incendio nel 1889 e ricostruito, nel rispetto delle caratteristiche del precedente teatro da G. Aimi e P. Marchi, i quali conclusero i lavori solo otto anni dopo, nel 1898. Durante questo intervento, vennero apportate alcune modifiche solo alla facciata, alla quale si aggiunsero tre portali d'accesso e il frontone.

Come i precedenti teatri, anch'esso presenta uno sviluppo in pianta di tipo longitudinale. Dall'ingresso, di pianta ottagonale, si può raggiungere, tramite una scala, lo spazio del ridotto che, caratterizzato da una finta balconata da cui riceve l'illuminazione, ripropone, grazie agli affreschi, gli ambienti del



Figura 9 Il teatro Ascoli e la città

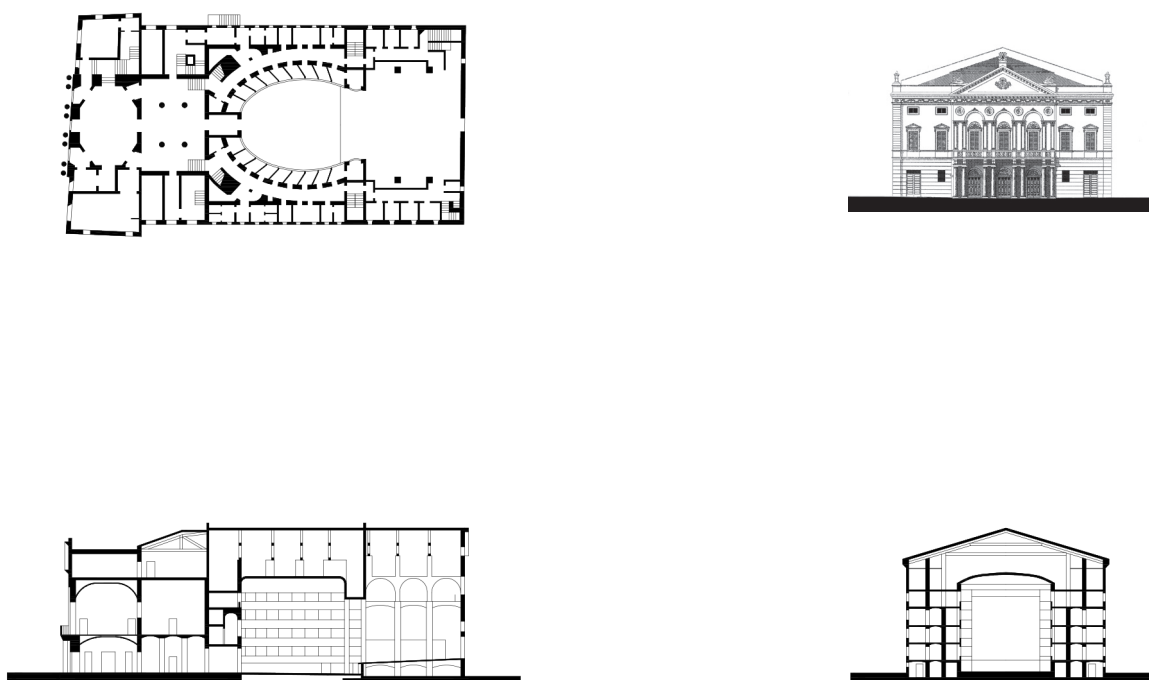


Figura 10 F. Forti, *Teatro Ascoli*, Correggio, 1852



palazzo Postumo.

Dal vestibolo si può anche accedere alla platea con pianta a ferro di cavallo, chiusa da tre ordini di palchi, con palco d'onore, e da un loggione, le cui balaustre sono decorate in stile Luigi XV.

Anche in questo caso studio, va sottolineata la forte dipendenza fra la struttura e la composizione dell'edificio, le cui funzioni vengono chiaramente delimitate dalla muratura portante.

Il sistema strutturale della copertura è costituito, per rispondere all'esigenza di avere una grande luce libera, da capriate lignee, che sostengono, inoltre, mediante tiranti, la volta di copertura della sala.

Quest'ultima venne affrescata dal pittore reggiano G. Ferrara e presenta, verso il proscenio, due geni alati, seduti sulla cornicione di un'architettura di fantasia, e vicino ad essi, sulle nubi, sono rappresentati la Tragedia, la Commedia, la Danza e la Musica.

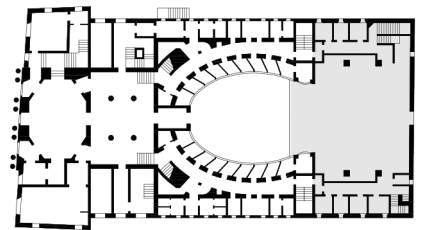
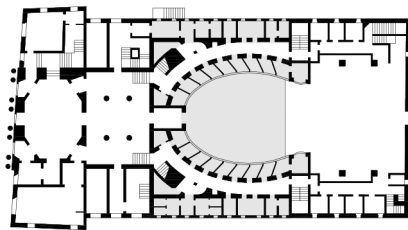
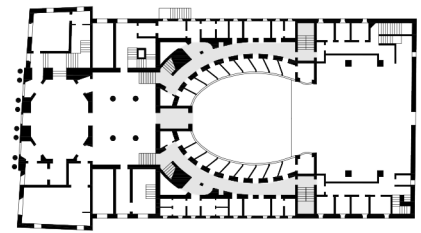
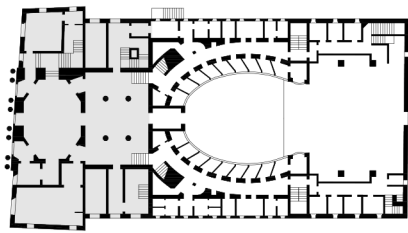


Figura 11 Teatro Ascoli: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena

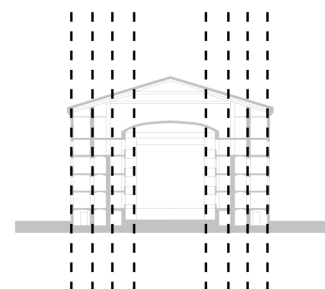
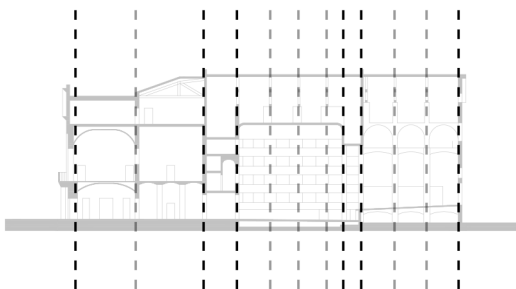
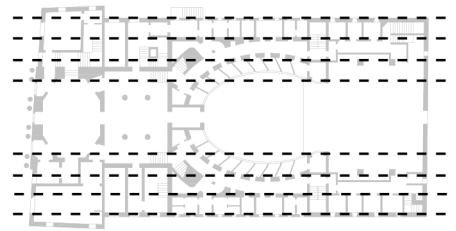
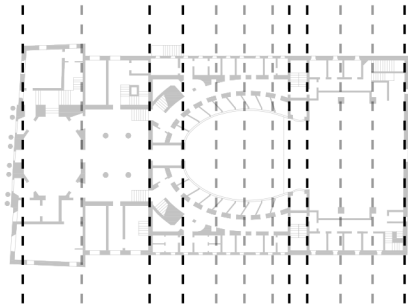


Figura 12 Teatro Ascoli: resistenza al sisma

3.2.5 Il teatro Nuovo di Mirandola

Le prime testimonianze riguardanti la presenza di un teatro nella città di Mirandola risalgono al 1790. In alcuni documenti, conservati presso la biblioteca comunale di Mirandola, si attesta infatti che, in quell'anno, il Conte O. Greco ottenne il permesso per la costruzione di un teatro all'interno di una fabbrica facente parte del complesso del castello. Il vecchio teatro, detto *Greco*, aveva tre ordini di palchi, cavea a ferro di cavallo e ricchi apparati decorativi e scenici, tipici della tradizione teatrale tardo settecentesca.

Dopo la sua chiusura, avvenuta nel 1903 a causa di svariati disordini, si decise di dotare la città di un nuovo teatro, questa volta a gestione sociale e a cui partecipò anche il Comune, il quale concesse l'area su cui sarebbe sorto l'edificio.

L'incarico venne affidato all'ingegnere bolognese L. Colliva, il quale terminò il proprio lavoro nel 1905, anno in cui il teatro venne inaugurato (26 settembre) con l'opera *Gioconda* di A. Ponchielli.

L'edificio, situato nella piazza principale di Mirandola, a fianco del castello, doveva di certo avere un carattere monumentale e di rappresentanza, secondo lo stile eclettico ottocentesco. Per questo, Colliva riprese, per il disegno della facciata, quello che, qualche decennio prima, aveva realizzato V. Maestri per il teatro Storchi di Modena. Essa è caratterizzata dalla presenza di due corpi laterali avanzati, rispetto al piano di facciata, fra i quali è collocato un portico, sorretto da colonne con capitello corinzio, al quale corrisponde una terrazza al piano primo. Quest'ultimo è ritmato, anche sui fianchi dell'edificio, da una teoria di ampie finestre, che sono invece più piccole al piano terra e al secondo, dove sono invece definite da lesene.

Dal foyer d'ingresso, sul quale si apre la biglietteria, si accede alla platea a ferro di cavallo, il cui pavimento ligneo venne in parte ricostruito in marmo durante gli interventi di restauro avvenuti nel 1965 e a cui si devono anche l'impianto di riscaldamento ad aria. Nella sala sono presenti tre ordini di palchi, le cui balconate sono decorate da stucchi dorati, e due di gallerie.

Anche la volta di copertura, dal cui centro cala un imponente lampadario in gocce di vetro, è decorata con la rappresentazione di cinque figure femminili danzanti, restaurate recentemente.

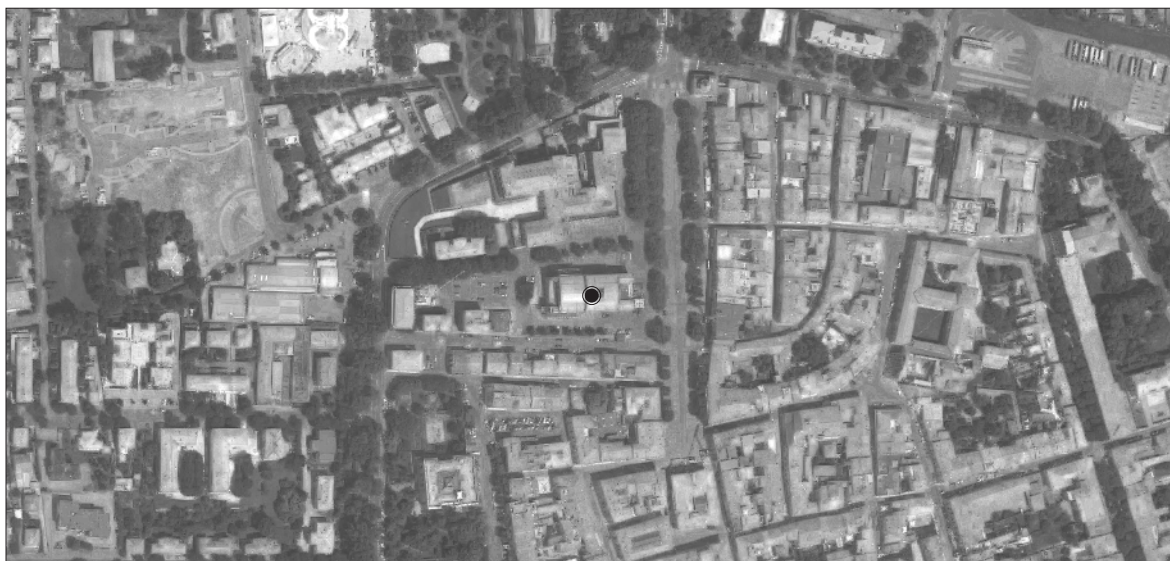


Figura 13 Il teatro Nuovo e la città

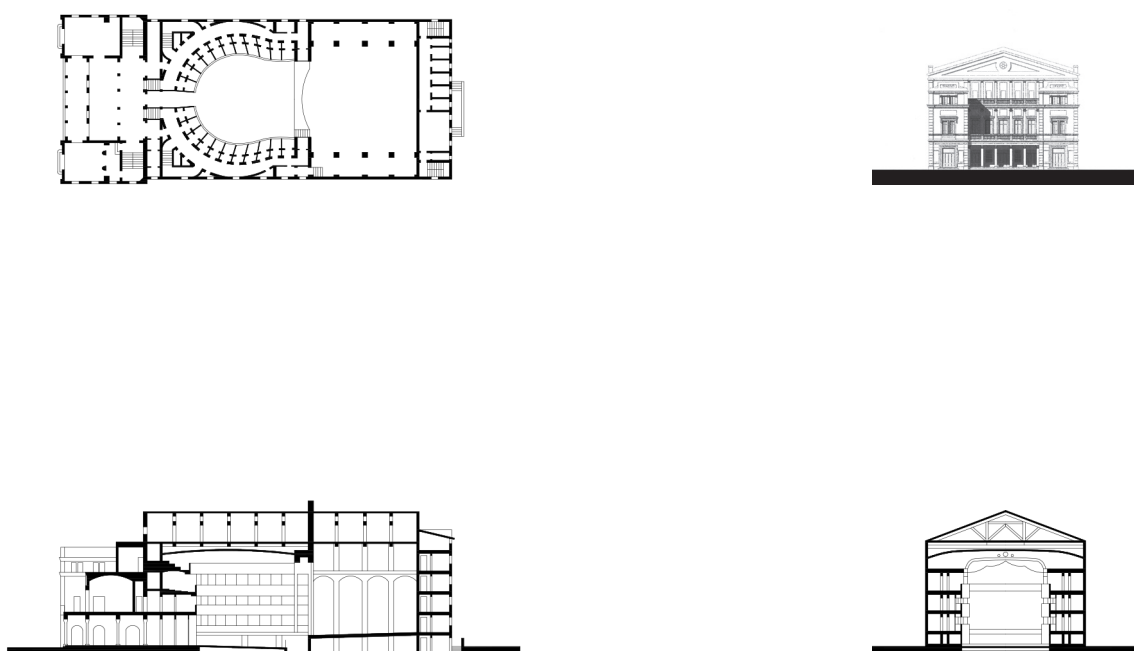


Figura 14 L. Colliva, *Teatro Nuovo*, Mirandola, 1905



La composizione degli ambienti del teatro presenta, anche in questo caso studio, una distribuzione longitudinale, dove i diversi volumi dell'ingresso, della distribuzione, della sala e del palco si susseguono con estrema chiarezza, non solo planimetrica ma anche in alzato.

E' possibile notare come a questa organizzazione corrisponda la struttura della fabbrica. Essa, costituita da setti portanti in laterizio per le murature e in capriate lignee per le coperture di grandi luci, rafforzano e sottolineano la composizione.

L'orditura trasversale rispecchia a pieno lo sviluppo funzionale, infatti sono fortemente riconoscibili gli spazi dell'ingresso, della distribuzione, della sala teatrale e degli ambienti per gli attori.

L'orditura longitudinale, invece, presenta una differenza sostanziale rispetto agli altri casi studiati. Infatti, a causa della mancanza degli spazi dei ridotti, i setti longitudinali sono solo sei, quelli della distribuzione e dello spazio per il pubblico. Ciò indica una minor resistenza ai carichi dovuti al sisma, soprattutto rispetto a quanto visto in precedenza, in cui le sale teatrali erano collocate fra volumi e, di conseguenza, carichi, ripartiti, non in due, ma in tre parti.

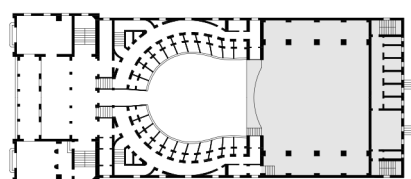
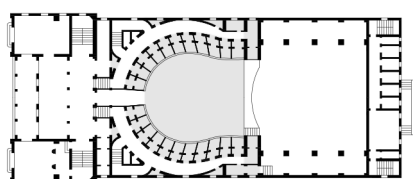
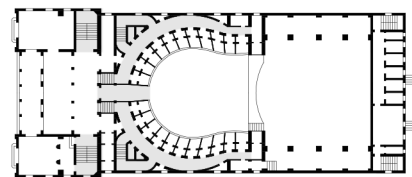
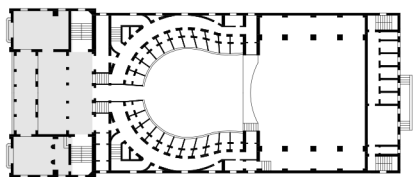


Figura 15 Teatro Nuovo: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena

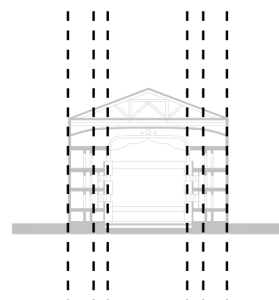
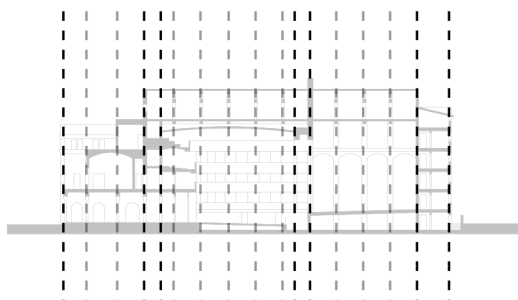
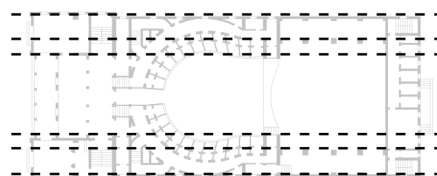
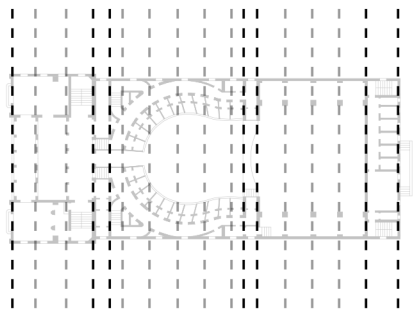
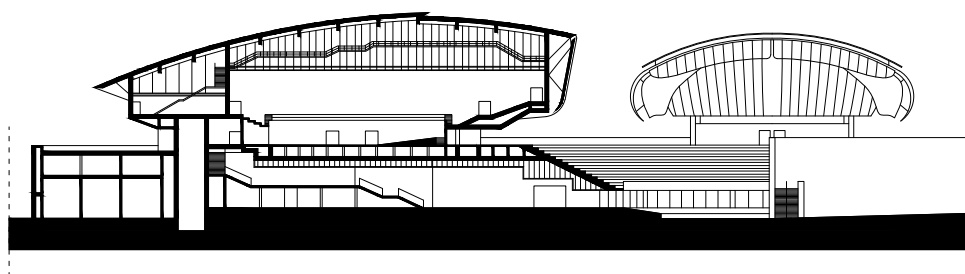
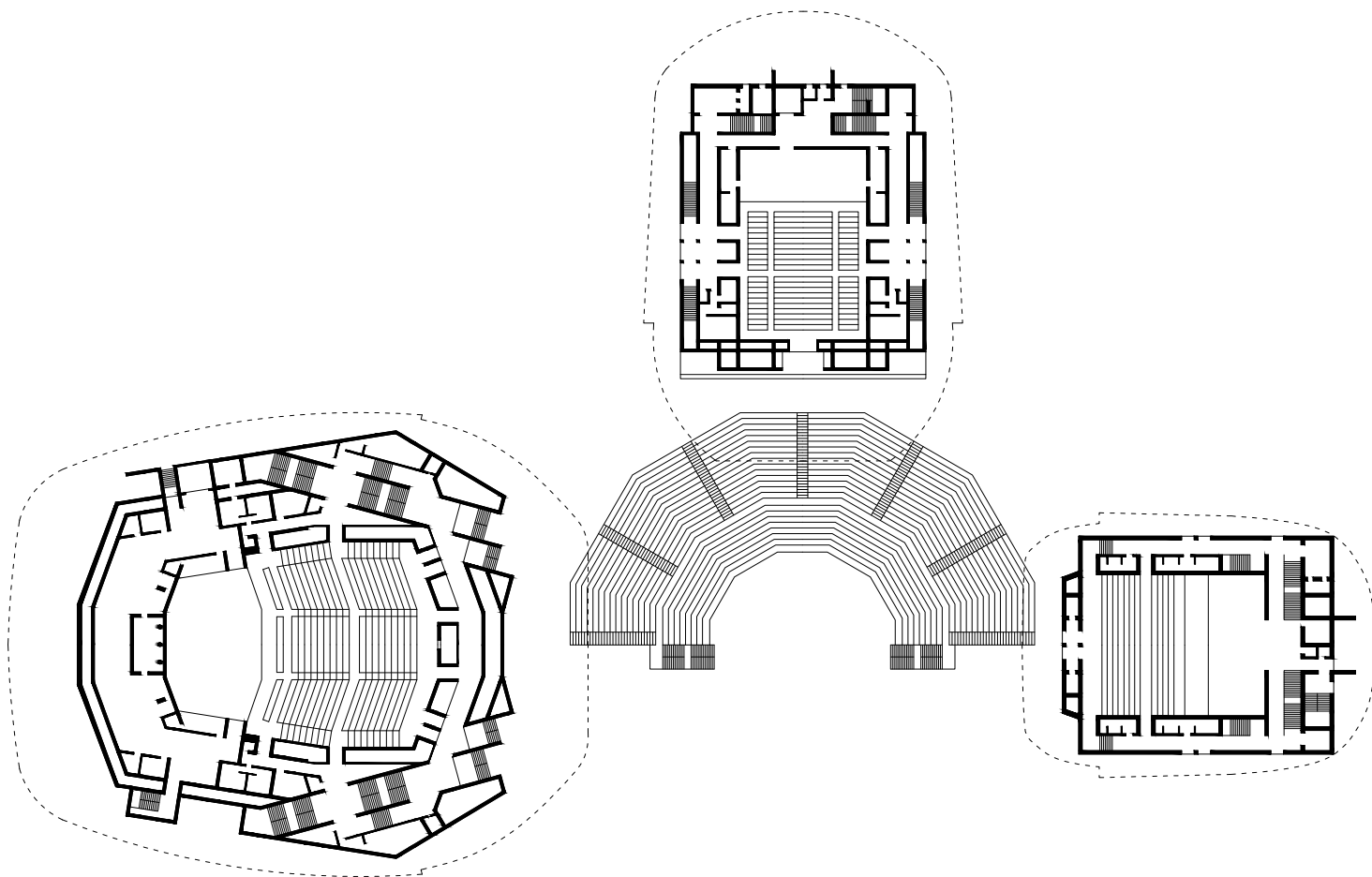


Figura 16 Teatro Nuovo: resistenza al sisma

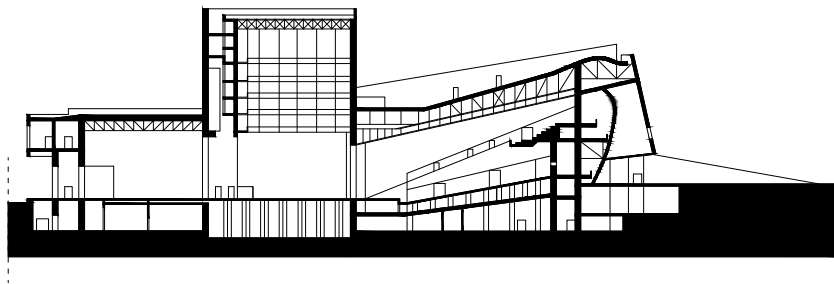
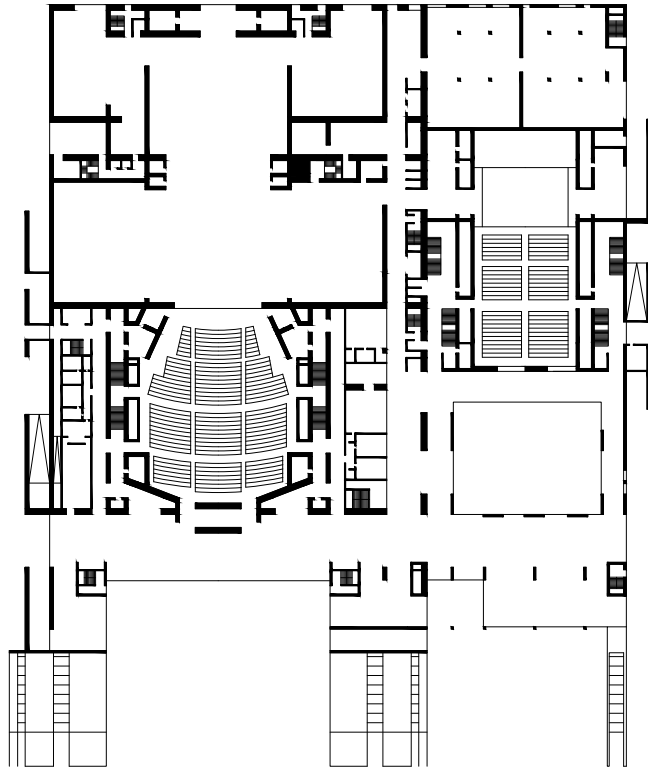
3.3 L'architettura teatrale del XX secolo

TAV. 7 Il teatro del XX secolo

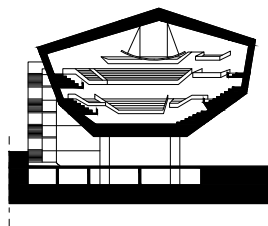
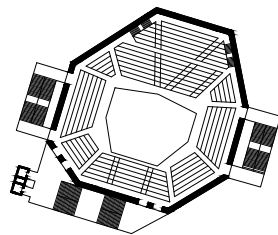


R. Piano, *Auditorium Parco della Musica*
Roma, 2002





ABDR, *Auditorium alle Cascine*
Firenze, 2011



R. Piano, *Progetto di Auditorium*
Bologna, 2012

3.4 La metamorfosi del teatro in Italia: architettura e significato

Ogni epoca ed ogni *civitas*, intesa come un gruppo di uomini uniti da un legame sociale⁶, si è sempre identificata nel proprio spazio del teatro e la sua architettura ha sempre dovuto rispondere alle trasformazioni tecnologiche che a quelle dello stile di vita.

Con “spazio del teatro” si intende la risultante fra una serie di interazioni che coinvolgono sia la questione figurativa che quella dell’ambiente, cioè esso può essere inteso come supporto visivo e spazio in cui avviene la finzione dell’azione drammatica, riservato agli attori e nettamente diviso dallo spazio del pubblico, o, al contrario, l’insieme di sala e scena. “Lo spazio non è soltanto una qualità della realtà fisica quanto piuttosto una struttura storica dell’esperienza; lo spazio artificiale del teatro è una convenzione culturale che diventa elemento attivo di espressione artistica, sia nel suo costruire visione, sia nel suo determinarsi come ambiente: un luogo dei possibili espressivi”⁷.

Un modo per comprendere il significato di spazio teatrale, essendo esso legato alle civiltà e alle culture in cui si è determinato, è descriverlo proprio in relazione a queste ultime.

Primo fra tutti, lo spazio del teatro greco, archetipo della cultura europea, origine mitica di una società che è anche la nostra. Esso, ancora oggi, “incarna il simbolo della comunità, incontra l’utopia di uno spazio sociale ideale che si visualizza in uno spazio architettonico; il luogo degli spettatori è visto sia come armonia di volumi sia come ordine sociale”⁸. Nel mondo greco e, successivamente, quello ellenistico, la costruzione dello spazio drammatico trovava le sue ragioni nella costituzione di rapporti sacri con la società e la natura. Infatti, nell’ VIII secolo a.C., con le espansioni delle *polis* greche in tutto il Mediterraneo, gli uomini necessitavano di un modo per poter trasmettere e portare con sé la propria cultura, tradizione e religione: con la costruzione di spazi teatrali, *théatron*⁹, ciò era possibile.

Elemento generatore è l’orchestra, spazio circolare in cui avviene l’azione ed attorno al quale, su un declivio naturale, si radunavano ad

emicciclo gli spettatori. Le successive trasformazioni, dipenderanno dalle modifiche allo spazio dell'orchestra, che, con la nascita della tragedia, perderà importanza a favore della *skené* (scena o fondale) davanti alla quale agivano gli attori, tanto che, alla fine del V secolo a.C. esso sarà ridotto ad uno scalino.

La sua costruzione, comunque, non fu da subito stabile: inizialmente, infatti, la struttura, pur sfruttando i declivi collinari, era lineare e solo successivamente, con il teatro di Dioniso (p. 141), si cominciò a correggere il pendio, qualora esso non rispettasse la geometria della cavea. Anche gli elementi della *skené*, dei *paraskenia* (ali laterali alla scena) e del *proskenion* (piano sopraelevato sul quale agivano gli attori), erano inizialmente in legno e cominciarono ad essere costruiti in pietra solo durante il periodo ellenistico.

Fondamentale, per la comprensione del significato del teatro greco, è la sua collocazione. Esso, al di là delle sole questioni acustiche e visive, si adagiava sul declivio, fra il luogo sacro dell'acropoli e la città. Questo luogo diveniva tramite tra la vita quotidiana e quella religiosa, in esso venivano spiegati alla popolazione i riti e le leggende provenienti dall'alto. Il teatro era un luogo d'insegnamento, di riunione e di discussione.

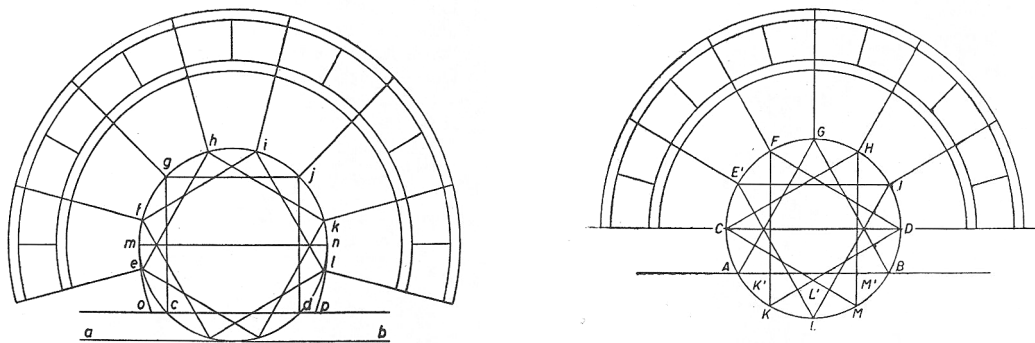


Figura 17 Schemi delle piante di un teatro greco e romano, secondo le norme vitruviane

A Roma lo spettacolo è, invece, non più legato al mito o alla sacralità, ma alla realtà. Allo stesso involucro viene dato un carattere civile, in cui il linguaggio architettonico è quello dell'ambiente cittadino. Esso, perdendo le proprie connotazioni naturali, diventa un edificio fra gli edifici, definito in sé tramite la saldatura della scena con la cavea, e, come tale, viene costruito

in muratura o blocchi di travertino, secondo la tipica struttura romana costituita da pilastri, archi e volte.

In realtà, la struttura stabile del teatro romano si ha, per la prima volta, con la costruzione del teatro di Pompeo (p.145), nel 55 a.C.. Nella *Urbs*, per motivi politici, infatti, i teatri, fino a quel momento, avevano strutture lignee e quindi temporanee. Fu solo per rendere pubblica un'assemblea, che, a Pompeo, venne concessa la possibilità di erigere il primo teatro in muratura. Questo evento sottolinea sicuramente come, a differenza del mondo greco, quello romano associò al teatro una funzione di tipo politico, più che culturale o religiosa, affermata dal fatto che, nel teatro romano, il pubblico voltò le spalle al tempio e, chiuso in quell'edificio, si dedicò totalmente all'evento sacro. Nella lettera con cui si apre la prima edizione del *De Architectura* di Vitruvio, Sulpicio da Veroli scrisse "theatro est opus", proprio ad indicare la necessità, ben lontana da quella greca, dell'edificio teatrale come elemento di rappresentanza e dignità di una città.

E' sicuramente per questa passata visione dell'edificio teatrale che, nel periodo medioevale, gli edifici classici, e quindi anche i teatri, vennero abbandonati, come luoghi simbolo di una morale non più condivisa e, soprattutto, del paganesimo. Tuttavia, e questo è il motivo per cui nelle tavole, inserite precedentemente all'interno del capitolo, non è presente l'epoca medioevale, in quel periodo, non viene riconosciuto nessun altro spazio per il teatro, così come non si costituirà una scena predeterminata. La rappresentazione avviene nei luoghi presi in prestito dalla città, la chiesa, la piazza, una via, e si fonda sulla successione di oggetti-simbolo, scelti per l'azione narrativa. Il passaggio da uno all'altro, crea un *intervallum* spazio-temporale che, come narrazione allegorica, assume la metafora del viaggio, della processione e del pellegrinaggio.

Nel rinascimento il teatro è così costretto a ritirarsi nelle sale dei palazzi e si rivolge solo ad una élite privilegiata e colta, che trova in questo luogo uno spazio di incontro e confronto sia su temi politici che estetici. In questo rinnovato clima culturale, vengono fatti oggetto di analisi i modelli del mondo greco e romano e il *De Architectura* vitruviano, che portarono alla

stesura di diversi trattati, come il *De Re Aedificatoria* (Firenze, 1485) di L. B. Alberti, e, successivamente, dei *Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio* (Venezia, 1556) di D. Barbaro e de *I quattro libri dell'Architettura* (Venezia, 1570) di A. Palladio.

L'antico teatro è un luogo mitico, dal cui studio si ritrovano l'idea dell'edificio nella città, di sala e scena, considerata sia in maniera architettonica che prospettica. Quest'ultima rivoluzione in campo figurativo, a cui B. Peruzzi "aprì la via", tenta di costituire razionalmente nuove relazioni, di tipo matematico e geometrico, tra gli elementi nello spazio ma soprattutto tra gli elementi della città, che nel Rinascimento è il fulcro della scena e dell'edificio teatrale, ma anche della cultura.

Questo periodo segna un passaggio dallo spazio della rappresentazione a quello del teatro, che diventa monumento all'interno della città, luogo di cultura e dal forte potenziale, poichè le sue forme, ancora incerte, vengono pensate per pensare per sé, come se non dipendessero dal pubblico che sarebbe andato a popolarlo.

"L'idea del teatro, e del suo spazio, è nel Rinascimento italiano una funzione della cultura, strutturata ed esistente su una progettualità ideologica e non ancora, riduttivamente, sulla rappresentazione teatrale. [...] Lo spazio del teatro e della scena nasce come un modello culturale nel Rinascimento; e sostanzia la definizione della scena e della sala all'italiana"¹⁰. Nel secolo successivo, affrontati i temi riguardanti per lo più lo spazio scenico, ci si trovava di fronte alle poche indicazioni relative al pubblico. Quest'ultimo stava subendo però una forte trasformazione a causa della stratificazione sociale e di una cultura sempre più diffusa. Da élite, che si incontrava nelle sale dei palazzi signorili, il pubblico era sempre più numeroso e soprattutto composto da diverse classi sociali. Dal teatro di sala privato si giunse al teatro pubblico, che esigeva un giusto luogo per ogni rango.

In tutta Italia, da questo momento, cominciano a sorgere un grande numero di edifici teatrali, fino alla fine del XVIII secolo, in cui venne ad imporsi e definirsi la tipologia del teatro all'italiana: spazio scenico ampio ed attrezzato, una vera e propria *machina*, platea a ferro di cavallo delimitata, non da pareti, ma da una serie di palchi posti ad alveare. Il fatto che questo edificio teatrale, così costituito, andasse a incarnare oramai le caratteristiche di un

tipo architettonico (si rimanda a pag. 144-145), è dimostrato anche dalla fioritura della trattatistica che ne trascrive descrizioni, approfondimenti e composizione.

Ad esempio nel *Trattato dell'Architettura civile* (1760) si legge "i teatri ove si fanno le rappresentazioni sceniche sono ormai tanto comuni all'Italia, che non v'è piccola città, la quale non abbia il suo". Il teatro entra sempre di più a far parte della vita collettiva delle città e, configurandosi come luogo di riunione sociale, si espande in una serie di ambienti pubblici e luoghi d'incontro, che vanno oltre l'involucro della sala. Da questo momento, circa la fine dell'Ottocento, le sperimentazioni della sala si fermano, per concentrarsi su questi nuovi spazi annessi, privi però di un qualsiasi contenuto autonomo.

"Sono emersi i primi elementi di crisi: il disorientamento della cultura teatrale che non rispecchia di fatto soltanto la parallela incertezza della cultura architettonica, ma anche l'inizio di una reale difficoltà di traduzione drammatica e di convivenza teatrale di una società"¹¹. Nel Novecento infatti non esisterà più uno spazio del teatro, ma una moltitudine di teatri, architettonicamente non ci si riconosce più nella sala all'italiana, forse perchè i concetti dello spazio e del tempo dal Seicento hanno subito una radicale trasformazione a livello antropologico e scientifico. Così i temi maggiormente affrontati per le tipologie di teatro riguardano l'adattabilità e la flessibilità degli spazi e il valore a livello urbanistico dell'edificio, che assumono forme sempre più ardite che rendono irriconoscibile però l'edificio in quanto teatro: il teatro tende "a sfuggire dal luogo che viene per esso costruito, rimettendolo costantemente in discussione"¹².

Ma è complesso pensare al luogo del teatro in un momento così critico, transitorio e di sperimentazione, come quello contemporaneo. In più, si deve ricordare, la grande rivoluzione che i media ed il cinema hanno portato in questo secolo. Se il teatro non è più quello greco, nato per il culto e la conoscenza; non è più quello romano, nato per lo svago e motivi politici; ma non è nemmeno più l'edificio all'italiana, nato ad immagine della cultura di una città; allora come può essere progettato? Secondo P. Brook, "la cosa importante non è lo spazio teorico, ma lo spazio

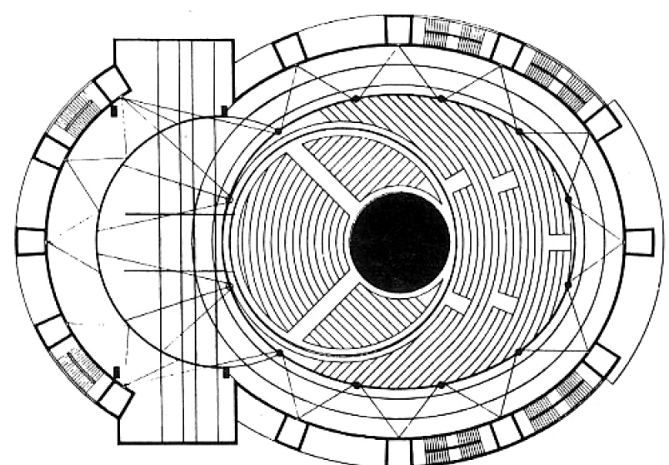
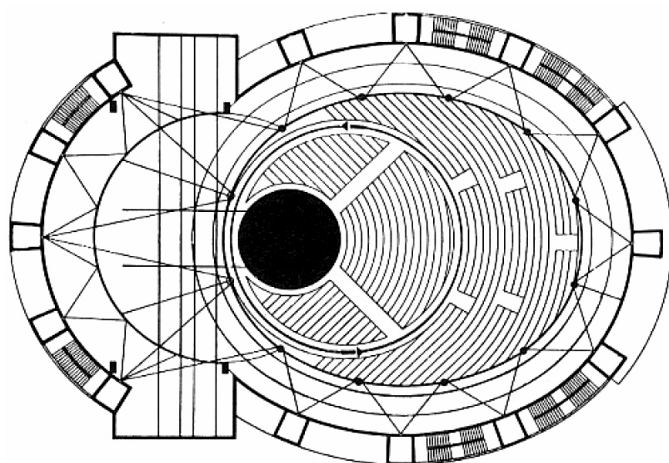
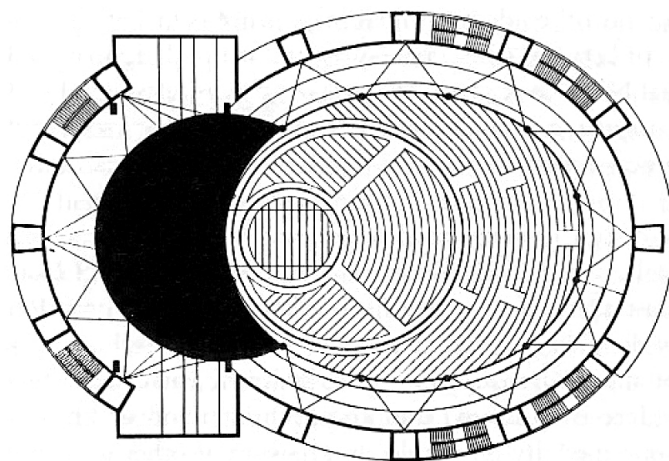


Figura 18 W. Gropius, *Teatro Totale per Piscator*, 1927

in quanto strumento”¹³ dell’operare. Anche G. Craig e A. Appia, rispettivamente attore e scenografo, credono che oramai lo spazio del teatro non si limiti più ad essere una semplice illustrazione del dramma, esso è diventato un sistema molto più complesso di relazioni. Tuttavia, anche se lo spazio del teatro deve piegarsi alle necessità del singolo evento, esso deve diventare un luogo della memoria, un monumento della storia del luogo e degli uomini che lo abitano. Forse più diventare il luogo degli attori, che possono viverlo, non solo durante la rappresentazione, ma anche prima e dopo, facendo diventare il luogo teatrale, un luogo di lavoro e sperimentazione visitabile¹⁴.

Nell’intervista del 1989 *Il luogo della parola*, J. P. Vincent (Parigi, 1942, attore teatrale) afferma: “Se si osservano le evoluzioni del XX secolo e le recenti tendenze, ci si rende conto che uno dei principali problemi della gente di teatro e, assieme, degli architetti, è stato quello di concretizzare l’abbandono del teatro borghese. Questo - frontale e molto segnato dall’arcoscenico - dava all’attore principale la possibilità di avvicinarsi alla ribalta, in una scenografia generica - per raccontare in tutta innocenza la vita borghese ai borghesi del XIX secolo. Si è assistito a molti tentativi di rompere questa struttura, che vanno dagli anni 1920, quando si cercava di uscire dall’arcoscenico con configurazioni bifrontali e riferimenti al circo o alle grandi manifestazioni popolari, fino agli esperimenti degli anni 1960, in cui lo spazio teatrale veniva trattato in tutte le maniere geografiche possibili. Ma il rapporto frontale ha resistito a questi tentativi e resiste tuttora. Esiste a causa della parola. Il teatro, prima di essere il luogo dell’immagine, è il luogo della parola: la parola rivolta da un uomo ad un pubblico, scambiata fra più persone davanti a un pubblico. Il teatro è il luogo di una riflessione collettiva profonda sul divenire dell’intelligenza e questa passa attraverso i suoni emessi da corpi veri. Questi suoni sono avvertibili e i sentimenti che trasmettono percepibili e condivisi al meglio in un rapporto frontale. [...]”

Oggi il teatro ideale è quello che offre al tempo stesso una sala frontale che sviluppa questo rapporto fondamentale e una sala trasformabile aperta alla ricerche teatrali”.

Note

¹ Riferimento tratto dalle tavole n° 90, 91, 92, 119, contenute in I. R. Accademia di arti Venezia (a cura di), *Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile di J. N. L. Durand con l'aggiunta di altre 300 e più fabbriche e monumenti d'ogni genere antichi e moderni e della storia generale dell'architettura di J. G. Legrand*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1834.

² Nel teatro per tornei l'azione di svolgeva all'interno di uno steccato, attorno al quale erano collocate le gradinate per gli spettatori.

³ G. Ricci, *Teatri d'Italia*, Milano, Bramante Editrice, 1971, p. 157.

⁴ F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Bari, Editori Laterza, 1992, p. 12-13.

⁵ G. Banu, *Il rosso e oro*, Milano, Rizzoli, 1990, p.69.

⁶ "Civitas est hominum multitudo societatis vinculo coniuncta", Isidoro di Siviglia.

⁷ F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, op. cit., p. 4.

⁸ Id., p. 80.

⁹ Il termine greco *théatron* deriva da *théaomai*, vedere. Con esso si intendeva qualsiasi luogo in cui era possibile assistere a qualcosa, il teatro così non era solo il luogo della rappresentazione ma poteva essere utilizzato per qualsiasi tipo di funzione.

¹⁰ F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, op. cit., p. 20-22.

¹¹ G. Ricci, *Teatri d'Italia*, op. cit., p. 13.

¹² G. Breton, *Teatri*, Milano, Tecniche nuove, 1990, p.18.

¹³ P. Brook (Londra, 1925, regista teatrale), *Il punto in movimento. 1946-1987*, trad. it., Milano, Ubulibri, 1988, p. 135.

¹⁴ *Lettera ad un architetto*, in F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, op. cit., p. 177-179.

Capitolo quattro

Nuovi scenari urbani per Cavezzo

4.1 Lo spazio dell'identità

4.1.1 Piazza Matteotti come piazza d'Italia e spazio teatrale

Il termine piazza deriva dal greco *platêia/platys*, che significa largo, ampio o vasto, descrizione perfetta di quella che era l'*agorà*, piazza in cui i cittadini della *polis* si raccoglievano o radunavano. Dal punto di vista architettonico od urbanistico, la piazza è invece uno spazio vuoto definito da una cortina edilizia, all'interno della città. Forse, però, riprendendo il concetto di *agorà*, una delle caratteristiche fondamentali della piazza è la sua funzione: luogo d'incontro e assemblea dei cittadini, in cui, le singole persone e i diversi gruppi sociali, riconoscono un luogo identitario, "riassuntivo dell'intero abitato, emblema della loro certezza vitale"¹.

"Il fondamento della piazza posava su determinati contenuti sociali. [...] In primo luogo il recinto di case, talora interrotto solo dalla Chiesa o dal Palazzo Comunale, era intensamente abitato, vi risiedevano numerose persone che vi entravano e ne uscivano da e verso lo spazio comunitario. Le finestre "abitate" erano occhiuta costante presenza. Al livello del lastricato si aprivano miriadi di attività, magari collegate con gli alloggi superiori, artigianato, commerci, trasporti, e ancora stanze per persone... o per animali. C'era andirivieni, incrocio, incontro, conoscenza: gente di lì e gente di altri quartieri contrade sestieri. Si facevano affari, contratti chiacchiere"².

Durante il Medioevo, quindi, le piazze, perfetto connubio tra architettura e società, riassumevano in sé molteplici funzioni, di tipo commerciale, politico e/o religioso, che progressivamente subirono una sorta di separazione, con

la determinazione di diverse piazze specializzate: la piazza del comune (politica), la piazza del mercato (commerciale) e la piazza della cattedrale (religiosa).

Anche le piazze di Cavezzo, come era già stato accennato (2.2.3 Il progetto urbano, p. 118-123), rispecchiano questa specializzazione e, fin dalla loro costruzione, come si può notare nelle immagini a fianco, esse hanno sempre fatto parte dello svolgimento della vita pubblica. Si riconosce infatti nella piazza dei Martiri della Libertà quel carattere della piazza politica e commerciale, dato dalla presenza della sede del Comune, degli edifici commerciali e del mercato settimanale; mentre piazza Don Zucchi e piazza Martiri della Libertà, per la presenza di vari edifici pubblici e della chiesa di Sant'Egidio, diventano espressione della tipica piazza dedicata alla cultura e alla religione.



Figura 1 Piazza Matteotti, 1922



Figura 2 Piazza Matteotti, 1935



Figura 3 Piazza Don Zucchi, 1937

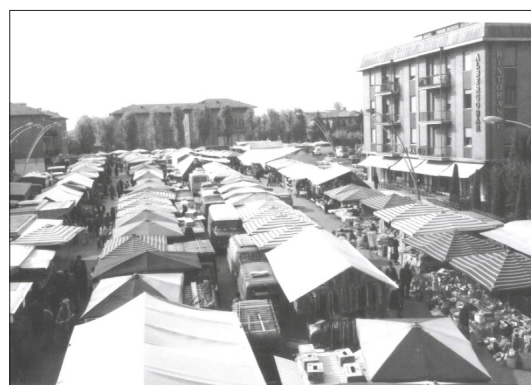


Figura 4 Piazza Martiri della Libertà, 1976

Altra caratteristica comune delle piazze di Cavezzo con le piazze d'Italia, è il loro sviluppo continuo, sia fisico (piazza Don Zucchi-piazza

Matteotti) che visivo (piazza Martiri della Libertà-piazza Don Zucchi), che ricorda quei sistemi di piazze tipicamente medioevali che si aggregavano alla piazza principale, ma di dimensioni generalmente ridotte, del sagrato.



Figura 5 Sistema di piazze: Bologna



Figura 6 Sistema di piazze: Modena



Figura 7 Sistema di piazze: Parma



Figura 8 Sistema di piazze: Piacenza

Durante il Rinascimento, comunque, l'unità dei diversi ambienti, che in epoca medioevale era ricercata all'interno di leggi urbane non codificate, cominciò ad essere guidata da una serie di regole e proporzioni, sotto la guida di diversi trattatisti alla ricerca della "città ideale".

Molte piazze trovano la loro realizzazione sotto queste nuove ricerche, dove la loro unitarietà e riconoscibilità si fonda su studi prospettici e rapporti matematici.

Ma, la ricerca della perfezione, della grandezza e dello spettacolo, divennero spesso però solo uno studio estetico, privo di utilità, che contribuì a trasformare la piazza abitata nella piazza del palazzo del principe, che esprimeva, attraverso essa, il proprio prestigio.

"E' la piazza in cui non si abitava, si andava, per funzioni religiose o civili, per necessità di richieste e di suppliche ai poteri"³.

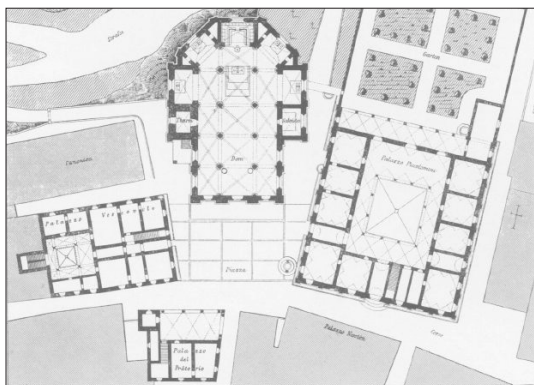


Figura 9 Planimetria piazza di Pienza



Figura 10 Piazza di Pienza

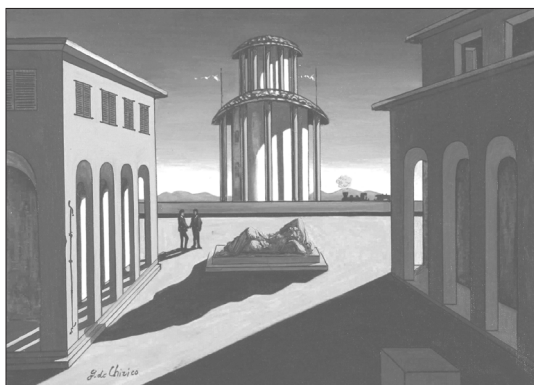


Figura 11 G. De Chirico, Piazza d'Italia

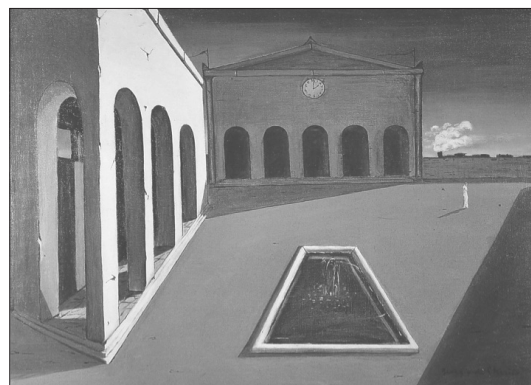


Figura 12 G. De Chirico, Piazza d'Italia

Tutte le ricerche, le funzioni e il significato profondo, che hanno caratterizzato le piazze italiane fino a quel momento, sono poi andate perse.

I secoli successivi hanno letteralmente distrutto qualsiasi rapporto fra città e piazza: le piazze esistenti furono squarciate in ogni direzione, diventando enormi spazi aperti e, spesso, piazze di traffico, che “servono tutt'al più come posteggi di veicoli e perdono sovente ogni collegamento artistico coi fabbricati”⁴.

Piazza Matteotti, in particolare, conserva ancora le caratteristiche tipiche della piazza medioevale, per questioni di dimensione, forma e composizione. Essa è una piazza di forma trapezoidale, sulla quale si affacciano, a Sud, un edificio pubblico, ad Est e ad Ovest, due edifici residenziali, di cui quello ad Est crollato a causa del sisma, mentre, a nord, la piazza è aperta su via Cavour. Il progetto si propone di ridare a questa piazza le caratteristiche di piazza medioevale, facendola rientrare nel sistema della piazza religiosa/culturale Don Zucchi.

Soprattutto, come unico spazio vuoto all'interno dell'isola, piazza Matteotti dovrà riproporre quel senso di identità, unità e riconoscibilità proprie delle

antiche piazze italiane, in cui i cittadini possano riconoscersi, incontrarsi e rafforzare quel legame nato dopo l'esperienza comune e traumatica del sisma⁵.

Prevedendo, sin dal progetto urbano, la ricostruzione del fronte Est grazie ad un volume ricavato dalla megaforma dell'isola, che avrà la funzione di nuovo teatro per la città di Cavezzo, va introdotto un nuovo tema, ossia quello della città come spazio teatrale, di cui questa piazza diventerebbe simbolo.

Nel suo *Manifesto per un nuovo teatro* (1968), Pier Paolo Pasolini⁶ riconosce il teatro come un rito, di tipo sia religioso, che politico e sociale, ma prima di tutto un rito naturale. "Semilogicamente il teatro è un sistema di segni i cui segni, non simbolici ma iconici, viventi, sono gli stessi della realtà. Il teatro rappresenta un corpo per mezzo di un corpo, un oggetto per mezzo di un oggetto, un'azione per mezzo di un'azione.

Naturalmente il sistema di segni del teatro ha dei suoi codici particolari, a livello estetico. Ma a livello puramente semiologico esso non si differenzia (come il cinema) dal sistema di segni della realtà.

L'archetipo semiologico del teatro è dunque lo spettacolo che si svolge ogni giorno davanti ai nostri occhi e alla portata delle nostre orecchie, per strada, in casa, nei ritrovi pubblici, ecc. In tal senso la realtà sociale è una rappresentazione che non è priva del tutto della coscienza di esserlo, e ha dunque i suoi codici (regole di buona educazione, di comportamento, tecniche corporali, ecc.): in una parola essa non è priva del tutto della coscienza della propria ritualità.

Il rito archetipo del teatro è dunque un rito naturale".

Spetta all'architettura il compito di determinare il luogo in cui questo rito avviene: l'architettura urbana, come teatro, diviene "la scena fissa delle vicende dell'uomo; carica di sentimenti di generazioni, di eventi pubblici, di tragedie private, di fatti nuovi e antichi"⁷. Questo è dovuto al fatto che i luoghi ed anche il teatro, nonostante tutto sia destinato a passare, sono più forti rispetto alla natura umana. "Le persone sono come gli attori quando sono accese e luci del teatro, vi coinvolgono in una vicenda a cui potreste esser estranei e in cui alla fine sarete sempre estranei. Le luci della ribalta, la musica non sono diverse da un temporale d'estate, da una conversazione, da un volto. [...] E' anche commovente che ognuno viva una piccola parte; alla fine

l'attore mediocre o l'attrice sublime non potranno cambiare il corso degli eventi"⁸. Tuttavia essi potranno riconoscersi all'interno dello spazio architettonico e comprendere il loro rapporto rispetto alla città, grazie alla funzione conoscitiva del teatro, che, nonostante cambi forma nel tempo, conserva in sé il rito e la memoria, divenendo monumento, memoria e espressione del *locus*⁹. L. Jouvét afferma infatti che "è solo il teatro in quanto edificio, che può fornirci un'idea precisa di cosa sia nella sua essenza il teatro, [...] è quando si entra improvvisamente nell'edificio deserto e ci si lascia penetrare dall'enigmatico vuoto del luogo, che ci si può avvicinare ad un'idea autentica di teatro"¹⁰.

Questo momento conoscitivo del teatro, riconosciuto da Jouvét e applicato al concetto di città da Rossi, rende possibile, grazie ad un'interpretazione dell'architetto, la scoperta dello spazio urbano.

Il teatro, nel proprio essere unicum e fatto urbano nella sua individualità, è l'ultimo momento di una serie di complessi rapporti che costituiscono la città. La sua architettura, come una *figura di gesso*, riassume la storia, il *locus* e il luogo nel "gesto immobile, nell'espressione fermata dal tempo di una storia altrimenti impossibile da raccontare"¹¹.

4.1.2 Le preesistenze

Successivamente al terremoto, piazza Matteotti è definita solo sui fronti Sud-Est e Sud-Ovest: il condominio, di 6 piani, che ne costituiva il fronte Nord-Est, infatti crollò proprio a causa del sisma.

Gli edifici salvatisi e conservati dal progetto fanno entrambi parte del tessuto storico della città, ma mentre il primo è di tipo aggregato, costituito da una cortina edilizia continua che si apre sullo spazio pubblico esterno, il secondo è di tipo puntuale, connotato da caratteri di rappresentanza ed eccellenza.

Quest'ultimo infatti è un edificio, che fin dalla sua costruzione, aveva funzioni pubbliche. Esso è caratterizzato, in facciata, da due avancorpi laterali, fra i quali si inserisce una loggia costituita da 6 pilastri binati e coperta a terrazza in corrispondenza del primo piano. Nel corso del tempo, questo edificio subì parecchie modifiche ed aggiunte, soprattutto sul prospetto retrostante la

piazza, per poter adattare l'edificio alle nuove necessità di tipo abitativo, ma esso ha sempre mantenuto la propria funzione pubblica al piano terreno, sfruttando l'apertura verso la piazza.

L'edificio a Sud-Ovest della piazza è organizzato, a livello funzionale, allo stesso modo: al piano terra sono collocati gli esercizi commerciali, mentre ai piani superiori sono inserite le residenze. Tuttavia, questo edificio manca di unitarietà, probabilmente causata dall'aggregazione progressiva ed incontrollata di volumi. La cortina muraria, che si relazione direttamente con piazza Matteotti, non presenta alcun tipo di continuità: ne di forma, poichè l'edificio presenta diversi tipi di allineamento, ne volumetrica, infatti le diverse fabbriche hanno altezze diverse, ne materica.



Figura 13 Fronte Sud-Est



Figura 14 Retro dell'edificio pubblico



Figura 15 Fronte Sud-Ovest



Figura 16 Piazza Don Zucchi

Ultimo elemento, che si alza imponente al centro della piazza minerale, è il monumenti ai Caduti. Esso è costituito da un leone ruggente, in bronzo, che poggia su di una base in pietra bianca nella quale sono scolpite quattro lapidi a forma di scudetto, sui quali sono incisi i nomi dei caduti. La base è invece rettangolare e costituita da un blocco di marmo marezzato. L'opera fu inaugurata il 20 settembre 1922 nella piazza che, all'epoca,

era intitolata a Giuseppe Garibaldi.

Il monumento subì nel tempo diverse modifiche, come la rimozione dei metalli per la loro utilizzazione a scopi bellici durante il 1943, la sostituzione del leone in bronzo con una stele tripode, prima, ed una fiamma, poi. Solo nel 2002 il monumento tornò alle sue forme originarie, con l'aggiunta, sul fronte del masso di pietra, una iscrizione dedicata ai Caduti di tutte le guerre.



Figura 17 Monumento ai Caduti, 1922



Figura 18 Monumento ai Caduti, 2014

4.1.3 L'intervento

L'intervento su piazza Matteotti si pone come obiettivo quello di determinare un nuovo luogo dell'identità per Cavezzo: uno spazio urbano unitario, complesso e riconoscibile, riletto nelle suoi rapporti tramite il concetto della città come spazio teatrale.

In funzione del nuovo edificio teatrale, fronte Nord-Est della piazza, vengono ripensate anche le fabbriche preesistenti, che dovranno entrare in relazione con questo edificio di progetto.

L'edificio pubblico, con gli avancorpi laterali in facciata, ha già una propria forte identità e diventa, per questo, una sorta di riferimento volumetrico con cui il teatro dovrà confrontarsi, per rispettare le premesse fatte all'interno del progetto a scala urbana. L'edificio mantiene il proprio carattere pubblico ed entra a far parte di un sistema funzionale proprio del teatro, contenendone amministrazione e biglietteria. Soprattutto, nell'ottica di realizzare un teatro anche per gli attori, i piani superiori

dell'edificio verranno organizzati per contenere al loro interno una residenza temporanea che possa ospitare gli artisti per tutta la durata della loro esperienza.

La residenza si sviluppa con un ingresso e alcuni spazi comuni al piano terra e primo, affacciandosi così sulla piazza, direttamente o dal terrazzo. Nei piani superiori, è invece inserita la zona notte, costituita da diverse stanze da letto con servizi privati, che possono contenere da un'unica persona fino ad un massimo di cinque. Questi ambienti sono distribuiti lungo un corridoio che si sviluppa sul fronte retrostante l'edificio, in modo da consentire agli spazi principali il loro affaccio, ancora una volta, sulla piazza.

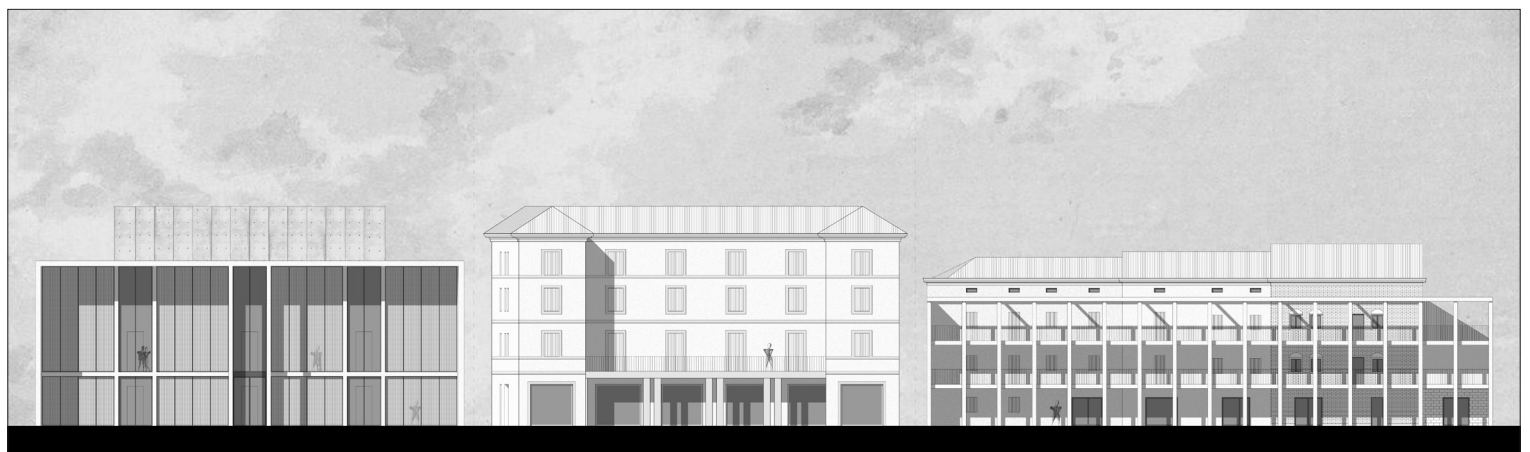
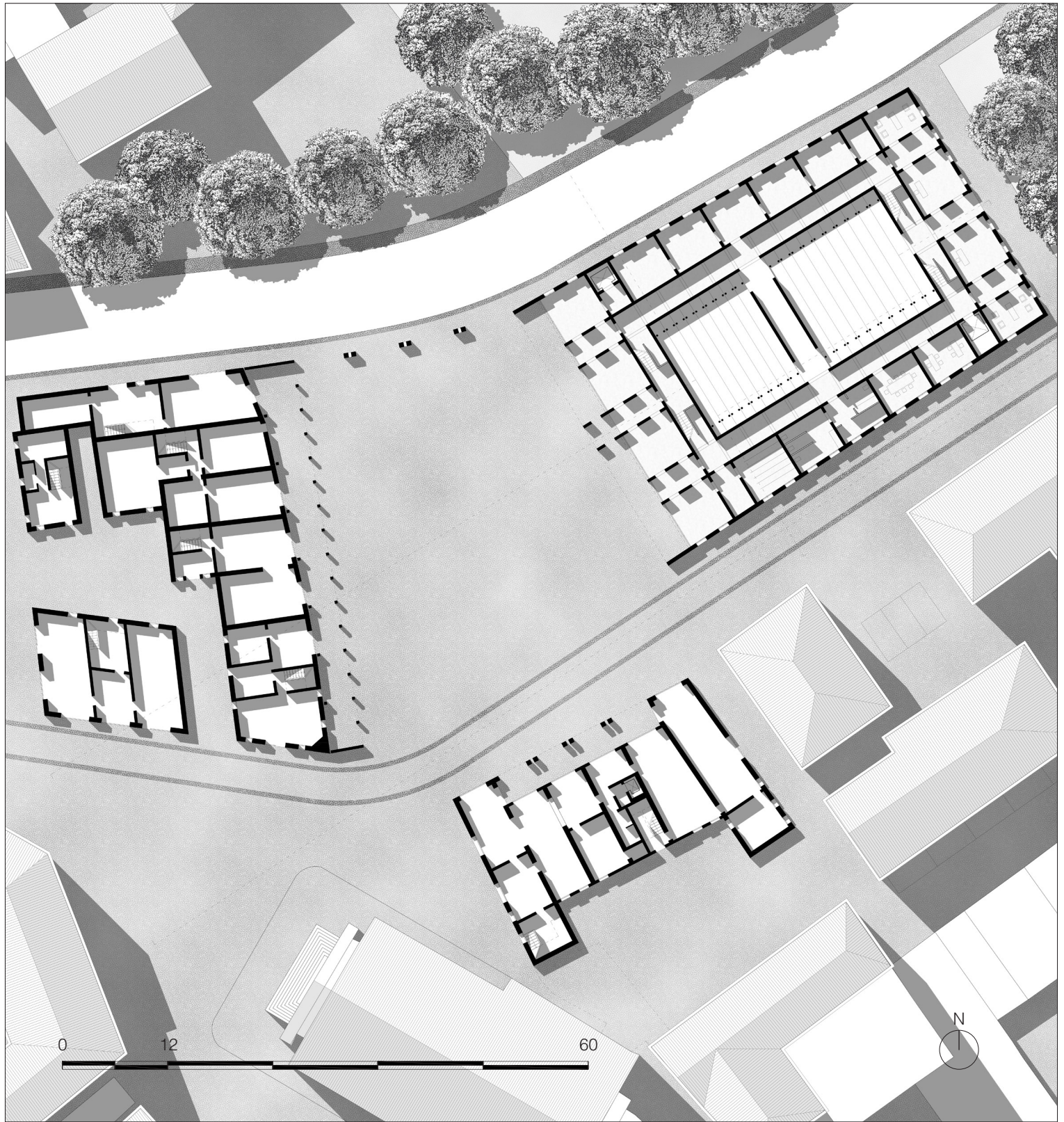
L'edificio residenziale, invece, pur conservato anche nell'organizzazione interna della planimetria, presenta un fronte disomogeneo.

Per dare unità e riordinare questo prospetto, si è deciso di sovrapporvi un nuovo volume, o meglio una controfacciata.

Questo elemento, sempre interno al perimetro dell'isola, costituisce una sorta di scenografia urbana, un elemento aggiunto ed autonomo, che si differenzia dall'edificio preesistente per materiale, calcestruzzo armato, e per il passo, piuttosto fitto per accentuare lo sviluppo verticale dell'edificio e il suo carattere privato. Questa controfacciata, costituita da un telaio, non controventato per lasciarne in evidenza la struttura, funge anche da loggia per le residenze, costituendo un nuovo elemento d'affaccio sulla piazza. Una sorta di "scena fissa" che dà allo spazio urbano quel carattere di luogo urbano abitato tipico dell'epoca medioevale, dove la rappresentazione è determinata dalla vita dei suoi abitanti. Ma questo concetto può essere anche ribaltato e, a questo punto, le logge diventano palchi, da cui gli abitanti, possono assistere allo spettacolo della realtà.

Il terzo volume, che funge da fondale alla piazza, è il teatro. Esso è l'unico volume di questo luogo ad appartenere alla megaforma dell'isola e, come tale, deve sottostare ad alcune regole generali del progetto. L'edificio, attraverso il suo volume, deve definire l'isola, le sue dimensioni devono relazionarsi al contesto e esso deve rispettare il principio della tematizzazione (introdotto in

Figura 19 Pianta del piano terra e prospetto sulla piazza



2.2.2 *Lo studio della forma interno all'isola*, p. 108). Anche se di ciò ne se parlerà in maniera esaustiva successivamente, si può accennare che, fin dal principio, il tema individuato per questo edificio è quello dell'incorporazione o della *scatola nella scatola*, per la volontà di leggere chiaramente il volume dello spazio della scena.

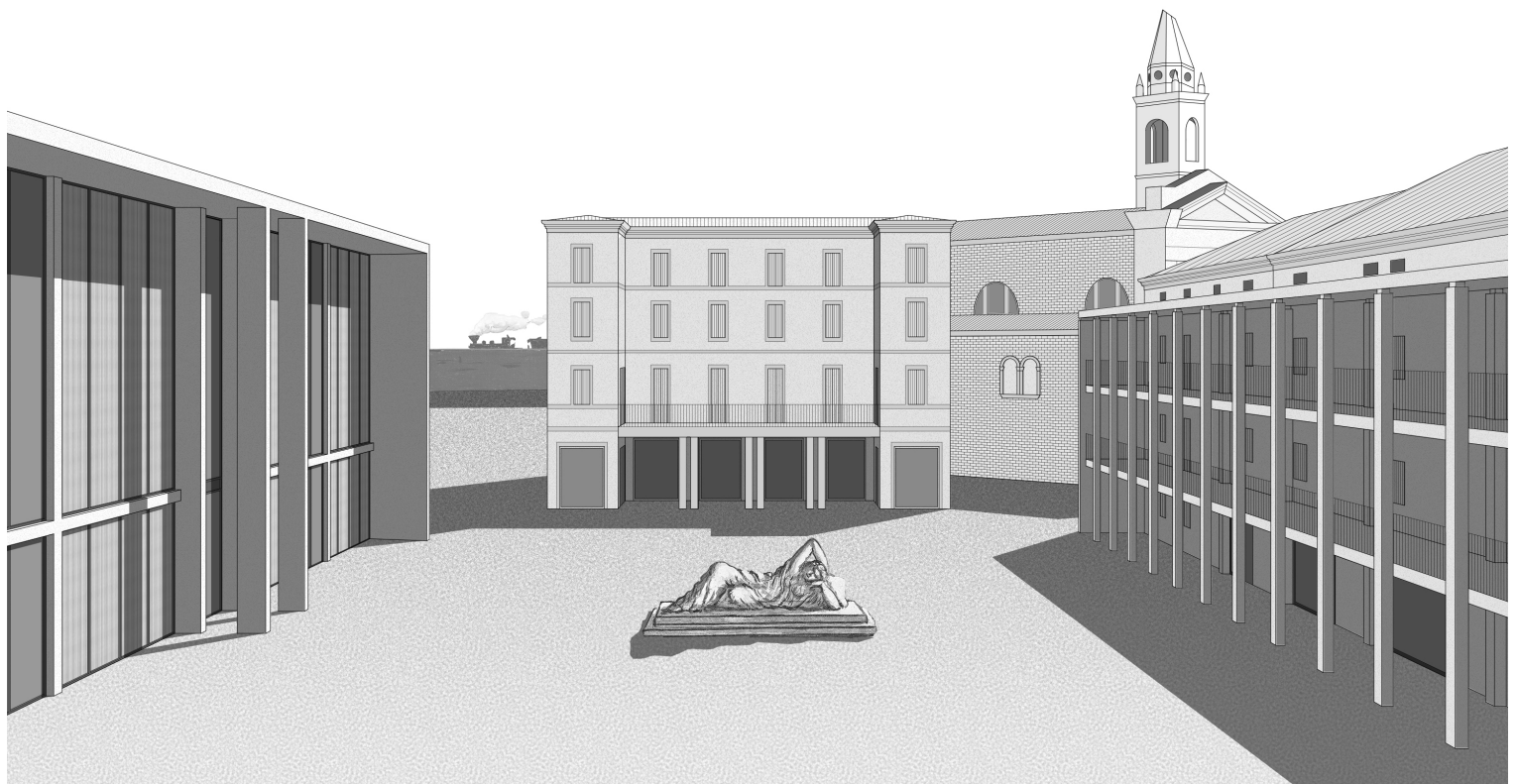
In questa parte della descrizione, però si riconosce il fatto che questo volume sia in relazione con l'altro edificio pubblico della piazza per quello che riguarda l'altezza sia del volume che del primo piano, mettendo in rapporto reciproco i due affacci.

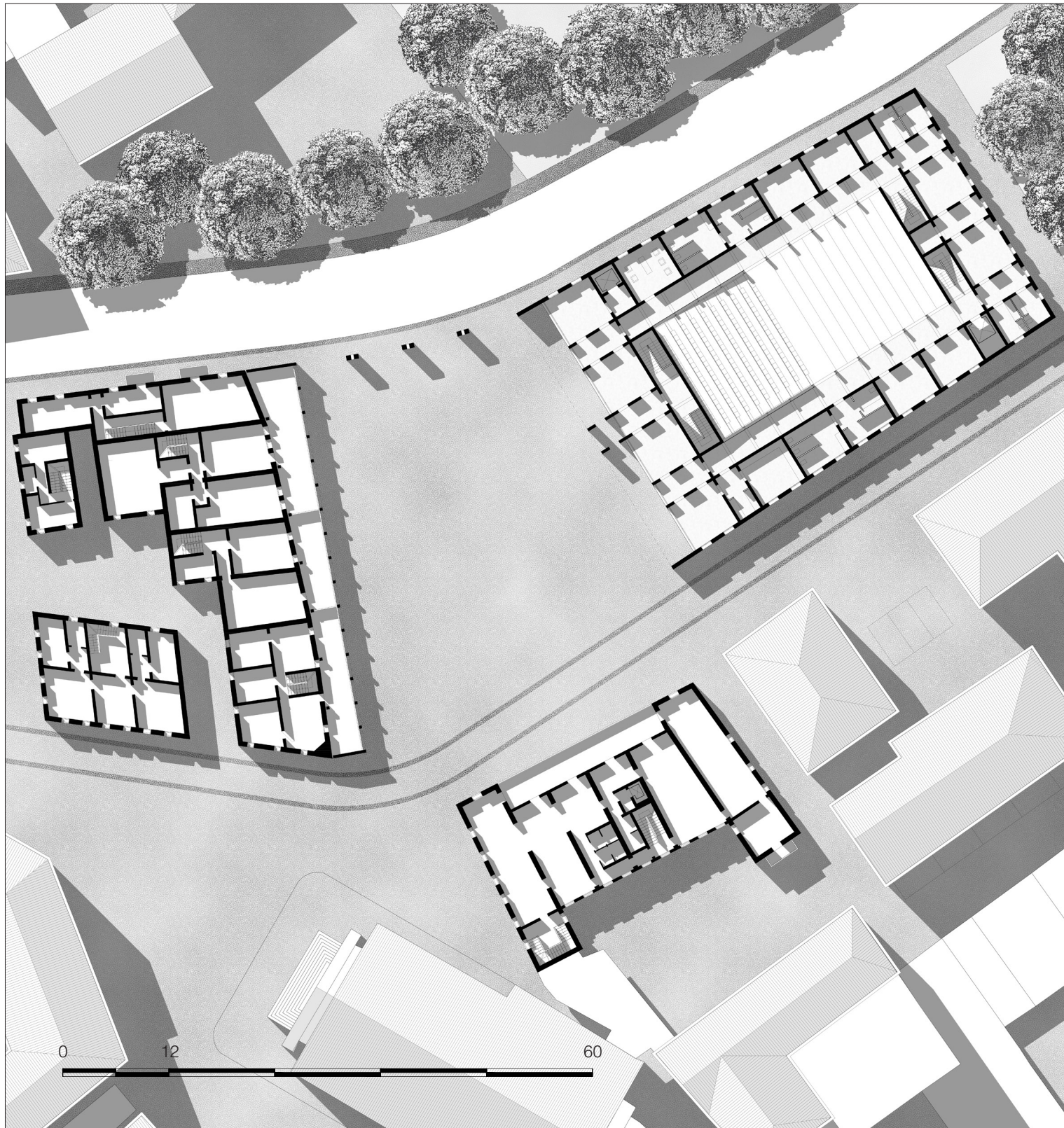
Il lato Nord-Ovest della piazza, che è sempre stato aperto verso la strada, verrà definito invece da degli elementi puntuali, che diventano nuovo elemento della memoria all'interno della piazza. Riprendendo i pilastri binati dell'edificio di fronte, si collocano sul perimetro dell'isola, 6 pilastri accoppiati che richiamano l'evento del sisma nella loro altezza, 5.9 m. I tre elementi così ottenuti, oltre ad essere utili per l'illuminazione della piazza, tramite un led posizionato fra i due pilastri, richiamano vari significati formali-simbolici, come le relazioni delle sequenze temporali (passato - presente - futuro, nascita - amore - morte) o la figura umana (due uomini che si affiancano durante le ore di luce naturale, un uomo lacerato dal taglio luminoso del led durante le ore di buio). Essi, quindi, separano la piazza dalla sede stradale, con la quale si trova anche in continuità altimetrica. Infatti, seguendo la naturale disposizione del terreno, la piazza è percettivamente in piano, in realtà esiste una leggerissima differenza altimetrica tra lato Sud e Nord dell'isola. Essa viene pavimentata in modo uniforme con ciottoli di fiume segati e lasciata priva di arredo urbano, che si dispone invece lungo gli elementi verdi dell'isola. In questo modo viene messo in risalto il percorso del Canalino, che attraversa la piazza e che è segnalato da una pavimentazione, sempre in ciottoli ma di una tinta più scura.

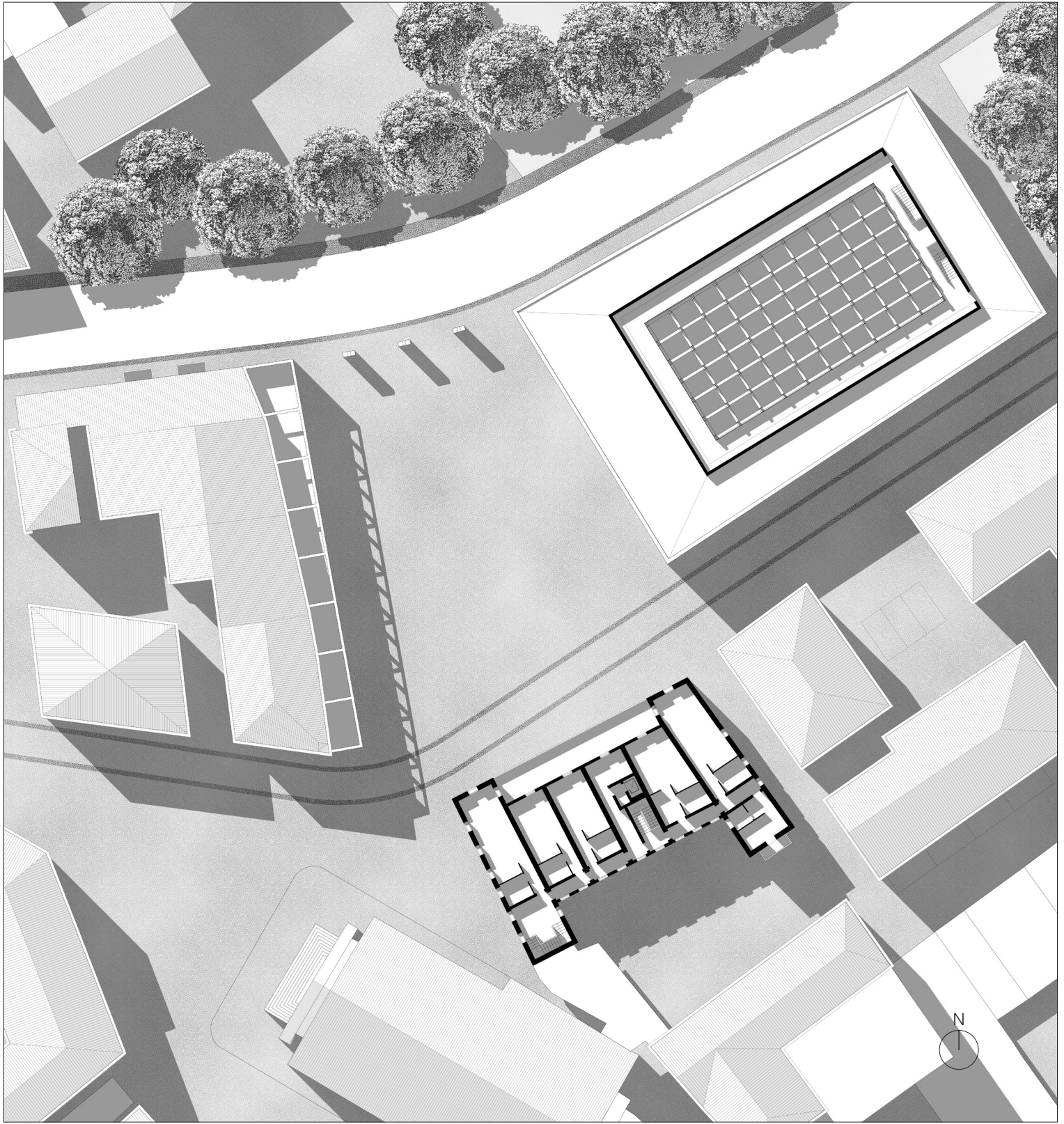
Figura 20 Prospettiva di piazza Matteotti con intervento (pagina a fianco)

Figura 21 Pianta del piano primo e sezione longitudinale (pagina seguente)

Figura 22 Pianta del piano terzo e prospetto Sud-Est (pagina seguente)







4.2 Lo spazio del teatro

4.2.1 Un teatro per Cavezzo

Fino a questo momento si è parlato del luogo della rappresentazione, in modo da poter considerare il concetto di teatro nella sua accezione più generica, applicandolo anche alla città. Ora, invece, si vuole specificare il tema dello spazio del teatro, considerandolo come spazio proprio dell'architettura in cui si svolge la scena.

Il teatro, tramite il linguaggio simbolico della rappresentazione, ha svolto nella storia dell'uomo diverse funzioni, sociali, pedagogiche, catartiche o di propaganda. L. Jouvet, in *Notes sur l'edifice dramatique*, mette in evidenza la capacità del teatro, o meglio di una rappresentazione, di mettere in relazione ed unire tutti gli spettatori, grazie alla capacità di smuovere in essi particolari sensazioni. All'interno del teatro l'idea di folla "si sbozza da un gruppo, da un essere collettivo del quale noi non facciamo ancora parte, ma del quale potremmo essere uno degli elementi". Affidandosi alla sensazione provocata, di volta in volta, della scena, "si prova un vago disagio, un desiderio di dissolversi, di essere assorbiti dal luogo. [...] I volti hanno la stessa espressione, le anime lo stesso pensiero; c'è un equilibrio, come nei vasi comunicanti; regna una calma certezza. [...] In questo luogo nel quale l'individuo è dissolto, scacciato il mondo esteriore un essere unico ha preso posto. Su tutti uno stesso desiderio di sapere. E' nata una coesione, una vera riunione: l'uomo è fatto per l'unione e le Scritture gliela promettono.

E' qui che nascono le emozioni; è qui, in questo alambiccio singolare, che si distilla tutto ciò che l'uomo porta dentro di sé; è qui che egli può ritrovare la verginità della sua natura, alla quale mirano oscuramente tutte le sue aspirazioni, e il destino cieco nel quale egli si agita e dal quale egli avverte il divino senza poterlo raggiungere”.

Il teatro quindi si pone come luogo di riunione della collettività, che in esso trova spunti di riflessione sulla propria fragilità umana. Per Cavezzo, una rappresentazione all'interno dello spazio scenico del teatro, potrebbe significare quel momento di catarsi ed unione, utile al superamento del trauma causato dal sisma.

U. Beck, sociologo tedesco, utilizzò il termine di “società del rischio” proprio per descrivere la situazione di smarrimento in cui si trova la società attuale. Il rischio nella natura umana è sempre stato presente e possibile, incontrollabile e dominante, ma solo la società attuale sembra averlo veramente compreso; esso può essere di tipo economico o politico, ma può rappresentare anche l'evento imprevisto dovuto a catastrofi ambientali, a cambiamenti climatici, attacchi terroristici, epidemie. L'uomo di oggi conosce i pericoli a cui va incontro ogni giorno e, spesso, ciò sviluppa una sensazione di continua paura e stress, che può essere sconfitta solo attraverso l'incontro, il dialogo e la condivisione. Il teatro, da sempre in stretto contatto con le vicende umane, sembra proprio il luogo adatto in cui discutere e sconfiggere le paure sia individuali che collettive.

Se da un lato vengono considerate le funzioni che il teatro ha sempre avuto, dall'altro non si possono dimenticare le nuove ricerche sul tema. Soprattutto per le dimensioni di Cavezzo e, quindi, per l'utilizzo che la sala potrà avere, è indispensabile progettare la sala teatrale come un macchina versatile, che, a seconda delle esigenze della comunità, possa adattarsi e trasformarsi.

La sala teatrale potrà, così, disporsi secondo diverse configurazioni e divenire lo spazio adatto per le rappresentazioni teatrali, anche contemporanee, per la musica, per assemblee od anche per il lavoro degli stessi artisti.

A questa versatilità dovrà contrapporsi, però, una struttura esterna alla sala molto rigida e fortemente legata all'idea di resistenza e stabilità, in modo da

garantire, al cittadino, una percezione di sicurezza e forza derivante dall'edificio. Questo concetto dello spazio della scena versatile all'interno di un'altra struttura fissa e rigida, ha immediatamente portato allo studio degli antichi teatri e al tema dell'incorporazione.

4.2.2 Composizione architettonica e struttura

Lo studio delle antiche fabbriche teatrali dell'Ottocento, presentato nel capitolo precedente, ha messo in evidenza la loro composizione, l'organizzazione del programma, il loro carattere e la loro struttura. Nonostante non siano presenti delle regole fisse, le ricerche sui teatri all'italiana del territorio modenese del XIX secolo hanno mostrato alcuni elementi comuni, rendendo questo tipo di teatro un tipo architettonico.

Innanzitutto, ciò che accomuna i diversi teatri è il loro sviluppo lungo un asse longitudinale di simmetria. I vari ambienti, le cui dimensioni variano a seconda dell'area e delle finanze disponibili, si distribuiscono sull'asse e cercano di mantenere un rapporto, rispetto all'edificio nella sua interezza, di 1 a 3. Oltre che ben riconoscibili in pianta, queste diverse funzioni sono chiaramente leggibili anche in alzato, grazie alla totale coincidenza fra il programma e la struttura portante dell'edificio, le cui murature sono costituite da setti in laterizio, mentre le coperture da capriate lignee in grado di coprire grandi luci.

Le principali funzioni possono essere suddivise in tre diversi volumi, collegati fra loro dal sistema di distribuzione che dall'ingresso, attraverso un grande scalone di rappresentanza, raggiunge i diversi spazi del pubblico, per terminare in corrispondenza della scena.

Il primo volume è quello dell'ingresso o foyer, dove venivano inseriti i principali servizi allo spettatore, come la biglietteria, il guardaroba, il caffè o il *fumoir*. Questi ultimi potevano essere collocati, in caso di necessità, anche al piano superiore, dove il pubblico sostava e si riuniva tra una pausa e l'altra della rappresentazione.

Il secondo volume coincide invece con gli spazi per il pubblico. Esso comprende la platea, i palchi e tutti gli spazi dei ridotti che, a disposizione

della borghesia, costituivano una serie di vani accessori, ma soprattutto, di luoghi privati d'incontro.

Lo spazio del pubblico, interno alla sala, è caratterizzato da una certa forma, solitamente a ferro di cavallo, che si conclude sul fronte del boccascena. La platea è invece avvolta, per tutta l'altezza di questo spazio, da diversi piani di palchi, da cui si affacciano gli spettatori. Dai palchi si guarda la rappresentazione ma si viene anche guardati, creando così particolari tensioni e possibili implicazioni, all'interno della sala.

Infine l'ultimo volume è quello dello spazio della scena, una vera e propria macchina, con palcoscenico attrezzato di quinte e graticcio praticabile, grazie ai quali gli attori mettono in vita le rappresentazioni.

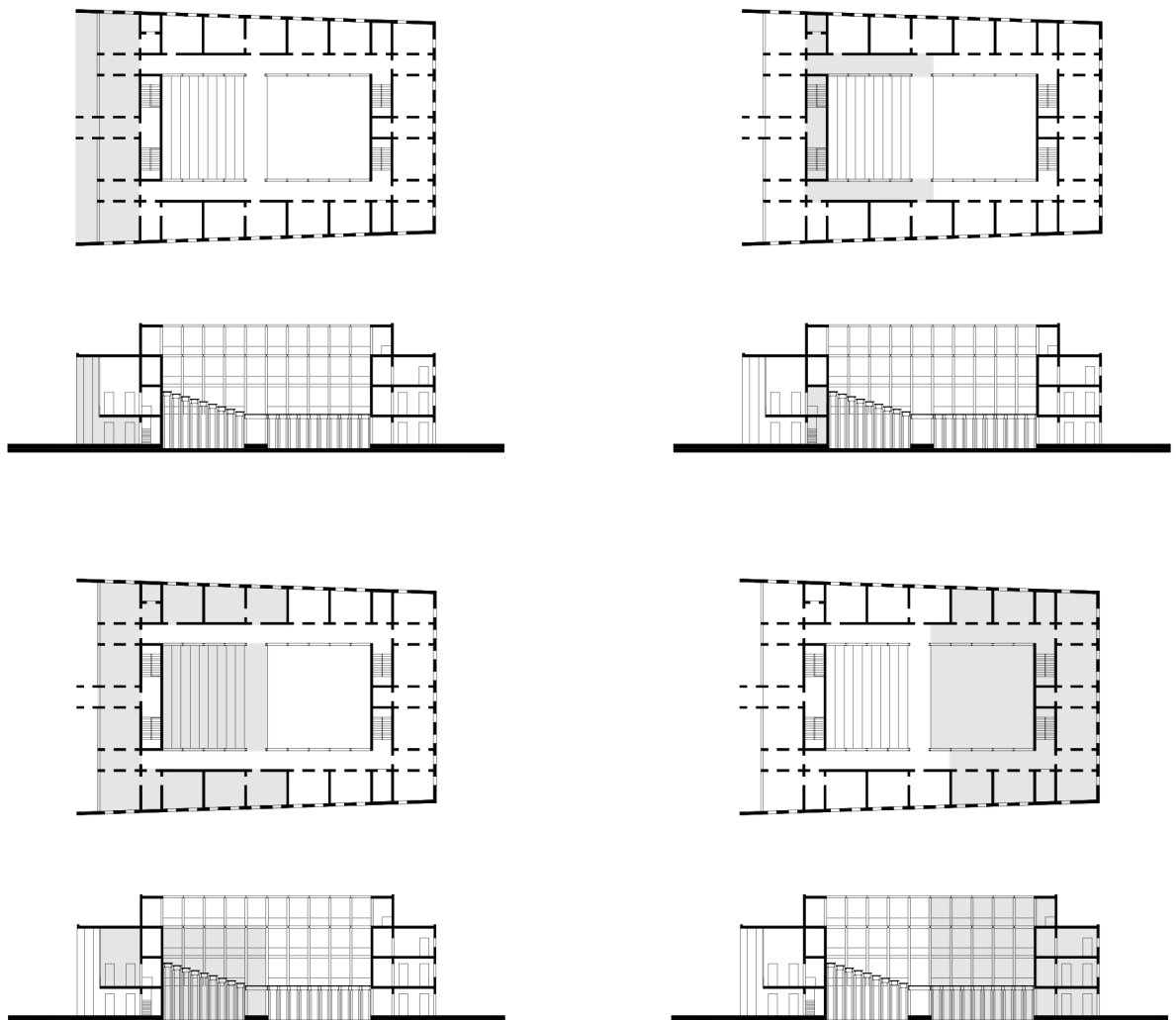


Figura 23 Progetto di teatro per Cavezzo: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena



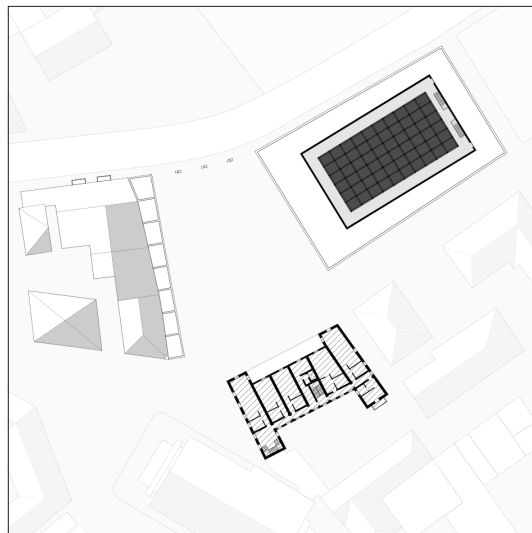
Piano terra



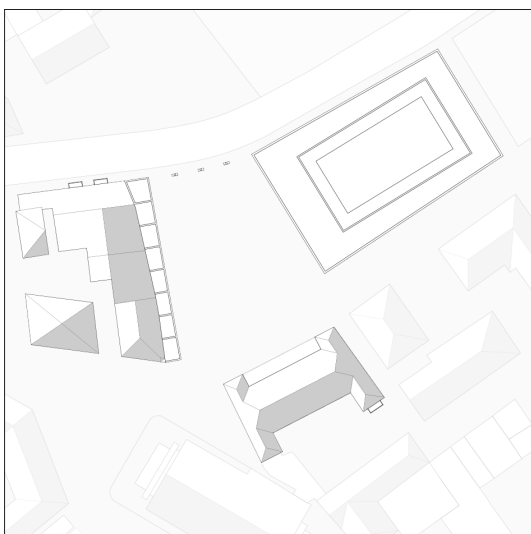
Piano primo



Piano secondo



Piano terzo



Copertura

- Macchina teatrale
- Spazi per il pubblico
- Spazi per gli artisti
- Spazi di lavoro
- Spazi serventi
- Spazio residenziale
- Spazio commerciale

Figura 24 Sistema funzionale



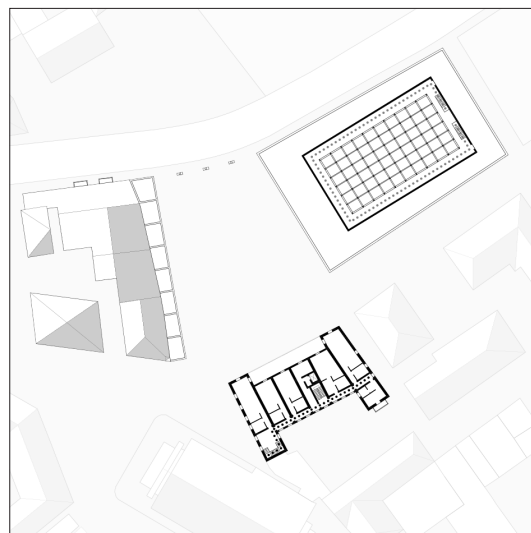
Piano terra



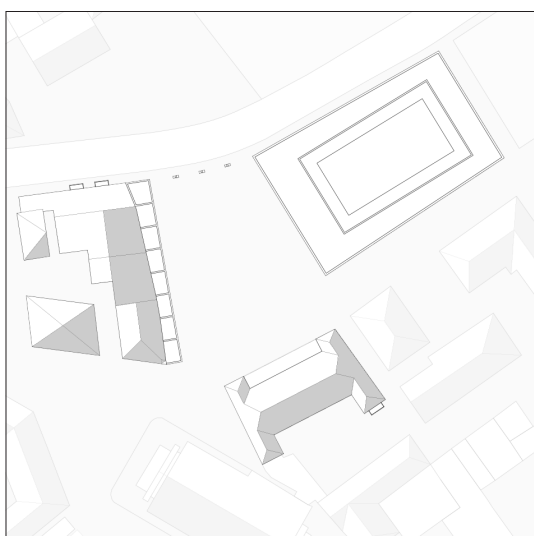
Piano primo



Piano secondo



Piano terzo



Copertura

- ▶ Accesso pubblico
- ▶ Accesso privato
- Percorso pubblico
- Percorso privato

Figura 25 Sistema dei percorsi

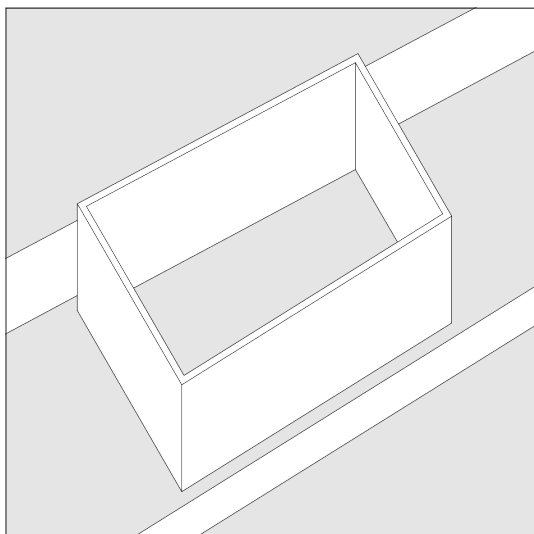
La stessa distribuzione degli spazi, considerata quasi come una sorta di cerimoniale, viene utilizzata nel progetto per il teatro di Cavezzo. Dall'ingresso, segnalato da due setti murari che emergono rispetto al filo di facciata, è possibile raggiungere sia alcuni servizi, come il guardaroba, sia il percorso di risalita, che conduce, attraverso un secondo foyer per l'intervallo, al *fumoir* e al caffè, all'ingresso della sala. Anche il volume dello spazio per il pubblico è chiaramente riconoscibile ed è collocato all'interno della macchina teatrale. In questo caso, per la necessità di realizzare uno spazio versatile e dal forte potenziale, si è preferita una pianta quadrata e facilmente modulabile. La platea, infatti, come il palco, sono costituiti da ponti mobili, che, attraverso sistemi idraulici, permettono alla sala di raggiungere la configurazione più adatta all'evento. Altra conseguenza della sala mobile, è l'assenza di palchi, il cui ricordo rimane nell'affaccio della distribuzione sulla sala, svolgendo ancora quel tema del vedere ed essere visti, tipico della sala ottocentesca. Infine il volume della scena, inscritto anch'esso all'interno della macchina teatrale, è accompagnato da diversi spazi minori, che vanno dalle quinte alla struttura di scena superiore, dai camerini per gli attori (al piano secondo), agli spazi per le prove ed il riscaldamento degli strumenti.

Ogni singolo volume e funzione, facente parte del programma del teatro, si trova, per analogia con le fabbriche storiche, ad essere determinata dalla struttura portante dell'edificio.

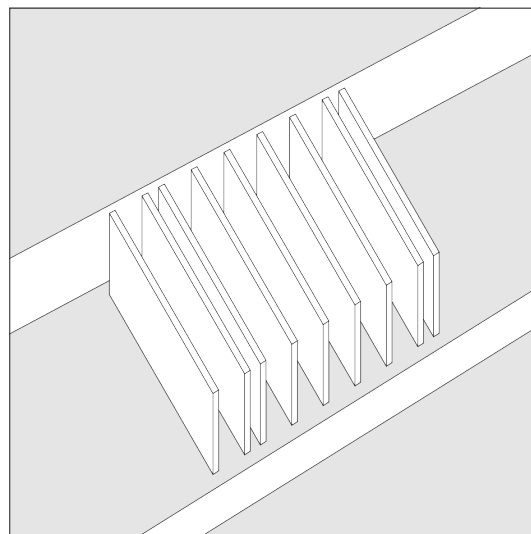
Sicuramente l'elemento più riconoscibile, data la sua struttura portante in acciaio, che ne definisce il volume, è quello dello spazio della scena, cioè la macchina teatrale. Il termine "macchina" non è casuale: esso riprende il termine greco *mechanè*¹² con cui si indicava, nel teatro, un marchingegno o una sorta di gru in grado di sollevare gli attori, composta da bracci di legno e un sistema di pulegge.

Perciò con "macchina teatrale" si vogliono andare a sottolineare le caratteristiche meccaniche e di movimento della sala, garantite dalla struttura in acciaio, dalla copertura composta da travi Vierendeel, che permettono grandi luci libere e autonomia negli allestimenti, e dai ponti mobili.

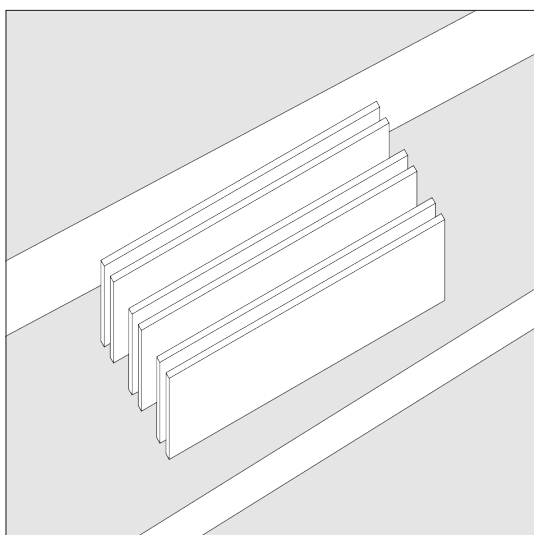
Figura 26 Genesi del progetto e struttura



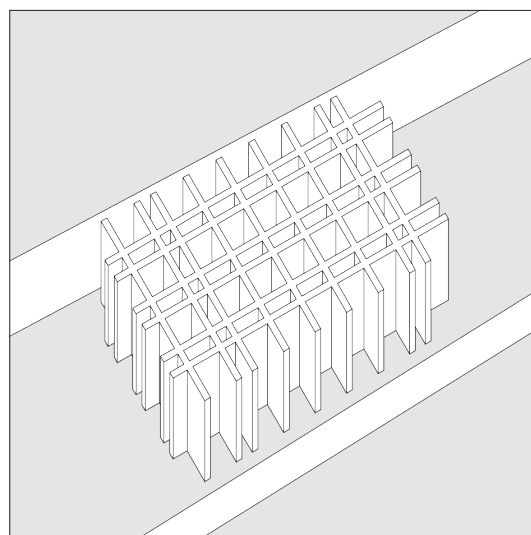
Limite



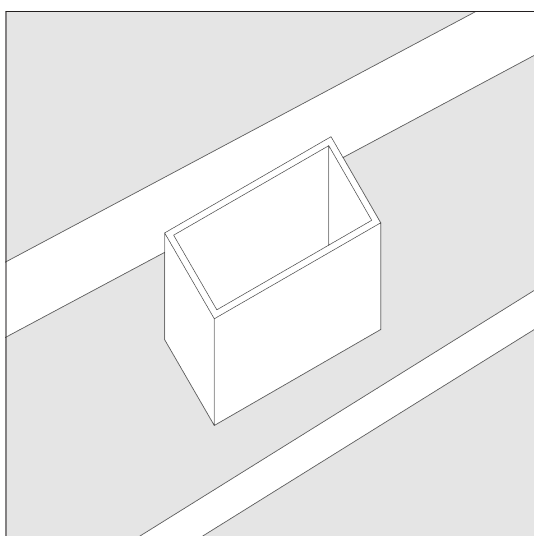
Resistenza al sisma



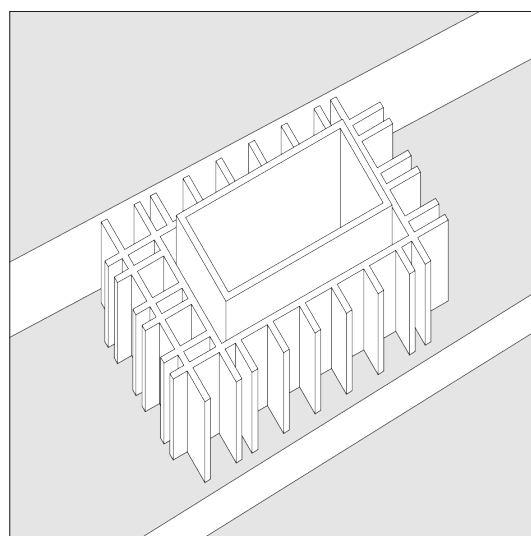
Resistenza al sisma



Gabbia strutturale



Scatola

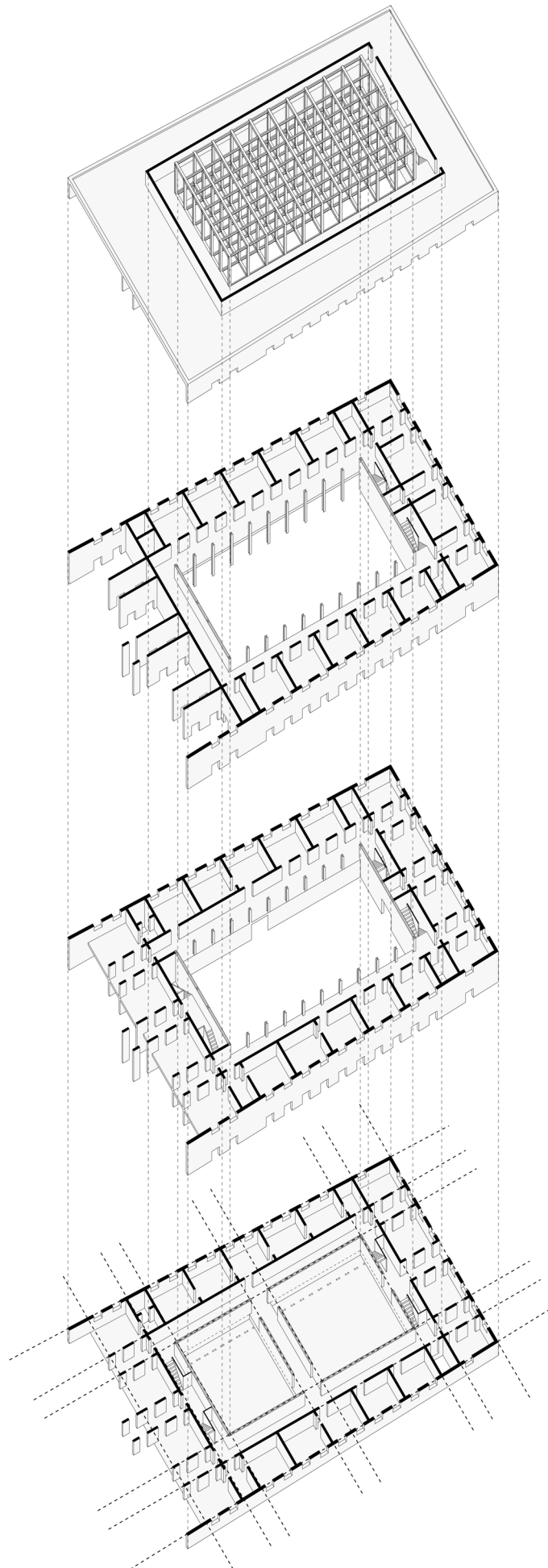


Incorporazione

Riguardo agli aspetti strutturali, dall'analisi sui teatri storici è emersa anche la necessità di avere, attorno allo spazio libero della platea e del palco, un'architettura di tipo scatolare, in modo che i setti in muratura potessero sostenere i carichi derivanti dalla copertura e dalla meccanica di scena superiore.

La struttura a setti diventa quindi, all'interno del progetto, quell'elemento fortemente solido e stabile, che comprende, all'interno della sua maglia, la macchina teatrale. Per la loro forza, i setti assumono quasi le sembianze di contrafforti, lungo cui le bucatore di aprono in modo puntuale, e la loro importanza è segnalata anche dal cambiamento di materiale: non più la muratura delle fabbriche storiche, ma il calcestruzzo armato, per rendere l'intera struttura ancora più resistente alle azioni, in particolar modo orizzontali, del sisma.

Figura 27 Spaccato assonometrico del teatro



4.2.3 Il tema dell'incorporazione

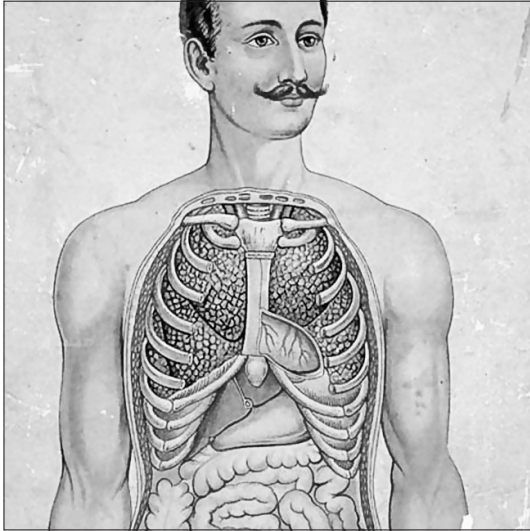
Il significato del tema, all'interno dell'opera di O. M. Ungers, è stato ampiamente analizzato nel capitolo secondo capitolo (2.2.2 *Lo studio della forma interno all'isola*, p. 108-117). Ora si vuole porre l'attenzione su uno dei principali temi trattati, ovvero il tema dell'incorporazione.

Attraverso il processo analogico individuato per lo sviluppo di tutta la megaforma dell'isola, di cui anche l'edificio del teatro da parte, è possibile tematizzare l'architettura, in modo tale che essa riproponga in sé ogni elemento della conoscenza e della memoria a cui quel tema è legato. Grazie al tema è, quindi, possibile legarsi al proprio tempo e contesto, guardando però al passato e al *locus* proprio di quel luogo. Studiando i teatri modenesi dell'Ottocento, è evidente la diversità fra lo spazio della sala, spazio del pubblico e della scena, e gli spazi funzionali, che si sviluppano attorno ad esso. Il primo è un grande ambiente, unico, al quale anche la struttura deve adattarsi, mentre il secondo è caratterizzato da ambienti più piccoli, luoghi d'incontro, atri, vani accessori, che trovano la loro definizione proprio nella struttura muraria. Si tratta di due diverse architetture, l'una all'interno dell'altra, che, per la loro differente concezione, sono facilmente leggibili.

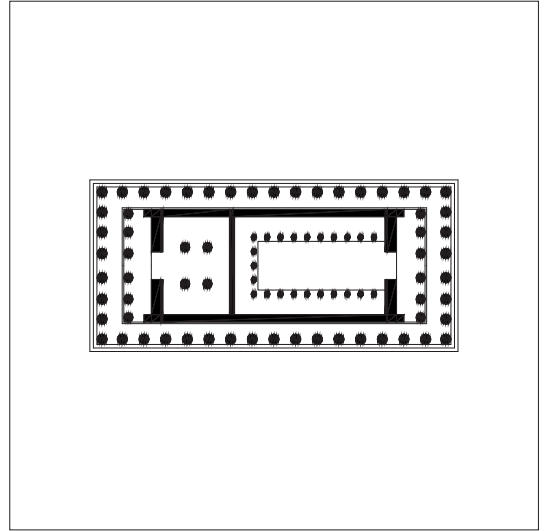
Il tema dell'incorporazione, della bambola nella bambola o dell'uovo di Pasqua russo, è stato lungamente analizzato da Ungers, tanto da inserirlo all'interno della pubblicazione *Architettura come tema* del 1982, dove l'architetto sintetizza le proprie idee e concetti.

Esso può essere concepito come un oggetto, all'interno del quale ve ne è un'altro, secondo un processo continuo ed indefinito, per cui non se ne percepisce la fine. Oppure, invertendo il processo si ha una crescita, anch'essa indefinita. Attraverso questi processi si possono leggere città, come elementi all'interno di una cinta muraria o come espansione per sovrapposizione di strati.

Come metodo progettuale, "il tema della casa dentro la casa corrisponde



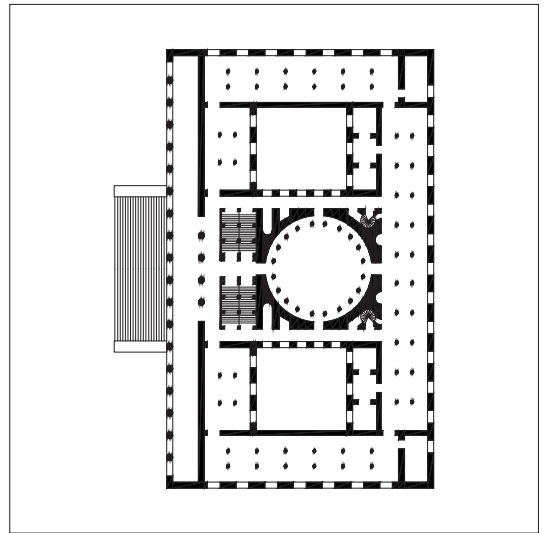
Baillière's Popular Manikin, ca 1900



Ictino, Callicrate e Fidia, *Partenone*, Atene, 438 a.C.



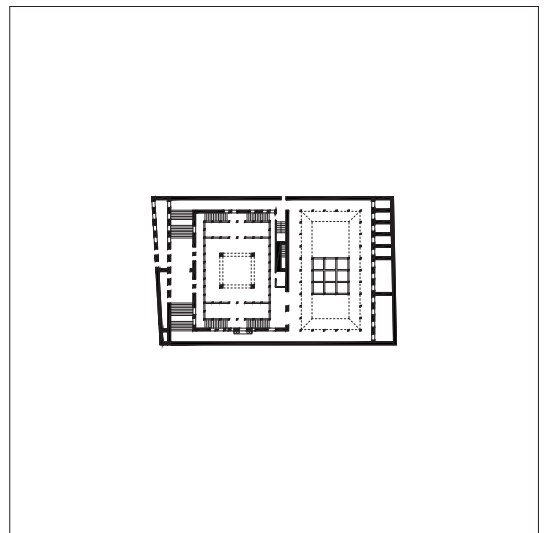
Bambola russa



K. F. Schinkel, *Altes Museum*, Berlino, 1823



R. Magritte, *L'importance des merveilles*, 1927



O. M. Ungers, *Deutsches Architekturmuseum*, 1979

ad uno spazio che è protetto da più involucri o - espresso in altro modo - a più involucri spaziali che circondano uno spazio che si trova al centro"¹³. Esso ritrova nella storia diversi riferimenti, dal tempio greco, in cui l'involuppo spaziale era composto da *naos*, peristilio, acropoli, alle ville, di cui il tempio greco è prototipo. Oppure, ancora, questo tema è presente in alcuni musei, come l'*Altes Museum* di K. F. Schinkel, in cui la rotonda è separata, grazie ad una spessa cortina muraria, dal resto dell'edificio, che la incorpora nel proprio volume, rendendola non percepibile dall'esterno.

I progetti di Ungers, in cui egli affronta il tema dell'incorporazione, sono diversi: il progetto per l'Hotel Berlin, a Berlino nel 1977, dove si inseriscono, una all'interno dell'altra, la casa-parete, l'atrio, la rotonda e la tromba delle scale; il progetto per la Solarhaus a Landstühl del 1979, in cui vi sono quattro livelli, casa di pietra, casa di vetro, casa di verse e casa-natura; il progetto per il Deutsches Architekturmuseum, a Francoforte tra il 1979 e il 1984, in cui il primo involucro è costituito dal muro di pietra, il secondo ha pareti in pietra ed intonaco, il terzo è costituito da una struttura a traliccio. Tutti gli strati, che fanno parte dell'edificio, trovano nella loro opposizione un'unità, quella che era stata definita una *coincidentia oppositorum*. Ed è proprio grazie a questa contrapposizione degli elementi, sia di tipo funzionale che di tipo strutturale, che il visitatore viene guidato all'interno dell'edificio, attraverso una successione di spazi e la loro trasformazione morfologica.

Per lo sviluppo del teatro di Cavezzo, in analogia coi teatri storici, si è scelto di procedere quindi con il tema dell'incorporazione. Procedendo dall'interno verso l'esterno, il primo strato è l'elemento principale del teatro, ossia la macchina teatrale, che comprende lo spazio del pubblico e della scena. La struttura di questa prima scatola è costituita da un telaio di acciaio e travi di copertura di Vierendeel.

La seconda scatola, che incorpora totalmente la prima, nascondendola dall'esterno, è costituita dal sistema distributivo, che, sviluppandosi tutt'attorno alla sala, permette la fruizione di tutti gli ambienti. Questo strato ha, da un lato, una parete piena in calcestruzzo armato, aperta puntualmente in corrispondenza degli ambienti di servizio, mentre, dall'altro lato, esso si apre sulla sala.

L'ultimo involucro ha invece una doppia funzione, ossia quella di filtro e relazione tra interno ed esterno e quella di contenere, all'interno della fitta maglia strutturale, i diversi ambienti, pubblici e non, necessari al buon funzionamento dell'edificio teatrale.

4.2.4 La scatola esterna

La scatola esterna è caratterizzata da una maglia strutturale in calcestruzzo armato, il cui perimetro riprende quello dell'isola.

Le varie funzioni si inseriscono all'interno dei setti murari rispettandone le partizioni, in questo modo vi è una perfetta coincidenza fra struttura, programma e materiali.

Al piano terra sono collocati due ingressi, uno pubblico dal prospetto Sud-Ovest sulla piazza ed uno privato dal prospetto opposto. Dal primo si accede al foyer e al guardaroba, dal secondo si raggiungono, verso il Canalino, diversi spazi per gli artisti, come alcuni studioli o spazi per il relax, mentre, verso via Cavour, gli spazi per gli impianti di riscaldamento e trattamento aria.

Al piano superiore, in corrispondenza dell'ingresso pubblico, è inserito il foyer per l'intervallo, che si affaccia su piazza Matteotti e sullo scorcio verso la chiesa di Sant'Egidio, da questo è poi possibile raggiungere altri vani accessori, come il caffè, il *fumoir* e i servizi. Sul fronte opposto sono invece collocati gli spazi per le prove degli artisti e per il riscaldamento degli strumenti, oltre che, essendo questo il piano del palco, le quinte e diversi vani per riporre gli oggetti di scena.

Il secondo piano del teatro è invece totalmente privato ed in esso sono collocati i camerini e gli spazi per la sartoria o prova costumi. Questa scatola, a differenza delle altre, ha solo tre livelli, in modo da potersi relazionare con l'altro edificio pubblico che si affaccia su piazza Matteotti.

Verso quest'ultima, l'involucro si presenta con una facciata piuttosto aperta, che approfondisce il tema della sezione. Sul prospetto, infatti, emergono le strutture dei solai e dei setti, che suddividono verticalmente la facciata in sette settori. Le tre fasce minori, tamponate con una superficie in polycarbonato

trasparente, corrispondono ai percorsi interni ed, in particolare, quella centrale, evidenziata dalla maggior profondità dei setti, indica l'ingresso. In questo modo, percorrendo gli spazi distributivi all'interno del teatro, si verrà attratti dagli scorci visivi verso gli spazi del foyer. Le fasce maggiori, anch'esse suddivise ulteriormente dai telai degli infissi, sono però tamponate da polycarbonato alveolare, che nelle ore notturne diffonderà la luce proveniente dall'edificio verso la piazza.

L'utilizzo del tema della sezione, oltre a ribadire l'importanza della struttura, permette all'edificio di scostarsi dai riferimenti presi finora e di mostrare la forte componente di innovazione contenuta all'interno, che non sarebbe emersa con un prospetto dalle regole classiche.

I prospetti, che si affacciano sulla città, invece tendono ad aprirsi seguendo i rapporti di pieni e vuoti del contesto. I tre piani sono perciò denunciati dalle bucatore che si ripetono ritmicamente lungo tutta la facciata.

Gli infissi a due ante, di tre moduli ai primi piani e di due moduli al secondo, vengono progettati come degli elementi prefabbricati, la cui cornice e telaio vengono inseriti, già saldati in un unico elemento, all'interno della loro sede ricavata nel calcestruzzo.

4.2.5 Il sistema distributivo

Il livello del sistema distributivo funge da passaggio, non solo nel senso stretto del termine, ma anche da scatola esterna a scatola interna. La sua natura è perciò ibrida: avvolgendo la sala e collegandola agli ambienti posti nel livello più esterno, la distribuzione è caratterizzata, da un lato, dal setto murario in calcestruzzo, aperto in modo puntuale in base agli spazi che vi si affacciano, mentre, dall'altro, scandito dai pilastri in acciaio, essa si apre verso la sala, ricordando i sistemi di palchi dei teatri all'italiana.

Attori, artisti e spettatori possono quindi affacciarsi, all'interno di un sistema che si carica nuovamente di quelle tensioni tipiche delle sale ottocentesche, in cui si sostava per vedere, ma, soprattutto, per essere visti.



Figura 29 Prospetto Nord-Ovest

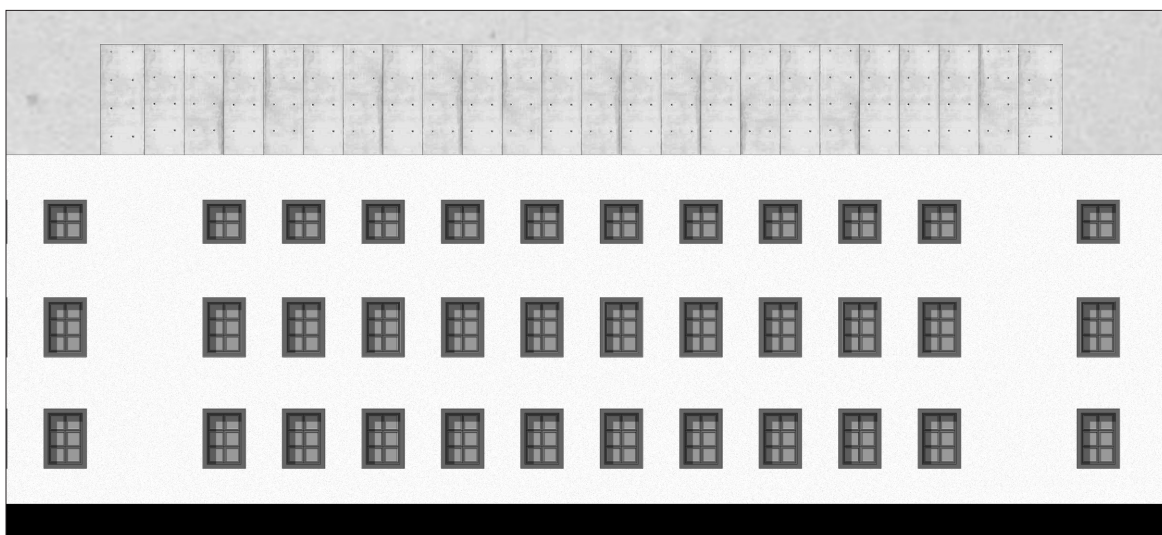


Figura 30 Dettaglio del prospetto Sud-Est

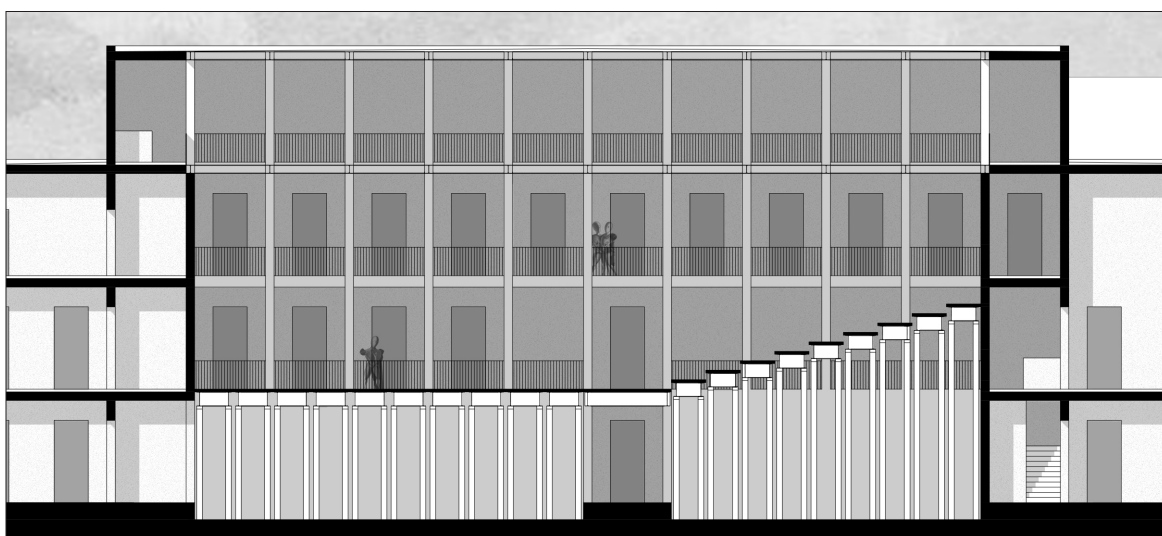


Figura 31 Dettaglio della sezione longitudinale

4.2.6 La macchina teatrale

La scatola più interna è quella della macchina teatrale. La sua presenza, enunciata in prospetto, viene però nascosta all'esterno dall'involucro della distribuzione. Quest'ultimo, infatti, serve lo spazio della scena in tutta la sua altezza e, perciò, anche in corrispondenza del volume centrale più alto rispetto alla scatola esterna.

Come *machina*, questa scatola si presenta in un involucro scandito sia sui lati, da pilastri di acciaio, che nella copertura, da travi Vierendeel. Inoltre, per garantire la maggior versatilità dello spazio, sia il palco che la platea sono costituiti da ponti mobili, che, attraverso un sistema idraulico, possono assumere qualsiasi tipo di configurazione.

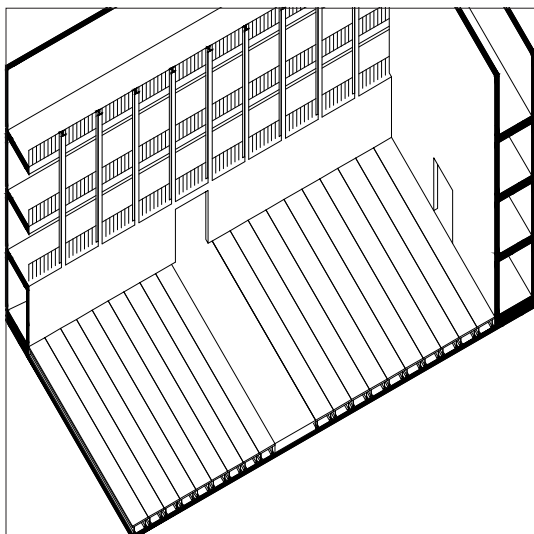
In caso di montaggio e smontaggio della scena, è possibile portare la quota palco a livello del piano terra, facilitando così le operazioni di carico e scarico del materiale.

La sala stessa, nella sua interezza, può modificare la relazione tra spazio del pubblico e della scena. Essa può essere tutta su un livello, oppure adattarsi alla conformazione delle sale da conferenza, può mantenere i classici rapporti palco-platea o ribaltarli, oppure, ancora, collocare il palco al centro di due platee specchiate.

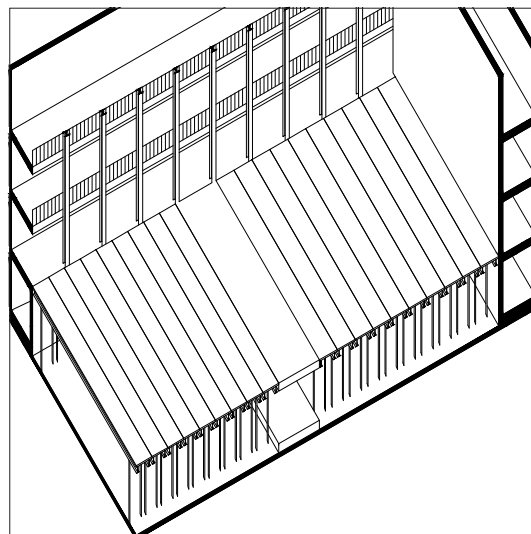
Questa libertà è anche garantita dalla copertura che, grazie alle travi Vierendeel, permette un totale utilizzo, e manutenzione, dello spazio superiore alla sala. "L'interposizione delle grandi travature [...] è ammissibile e giustificabile quanto alla spesa soltanto nei casi in cui si voglia utilizzare al massimo lo spazio fabbricabile", infatti "le maglie quadrate o rettangolari della trave Vierendeel presentano il vantaggio rispetto alle maglie triangolari di corrispondere meglio alle esigenze architettoniche; si prestano all'apertura di porte, corridoi, al passaggio di grosse tubature, come quelle che servono agli impianti di aria condizionata"¹⁴.

Questo tipo di trave è realizzata come un telaio a maglia chiusa, composto da una traversa superiore, una inferiore e da montanti verticali, senza, perciò, diagonali. Ciò rende il comportamento di una trave Vierendeel non così

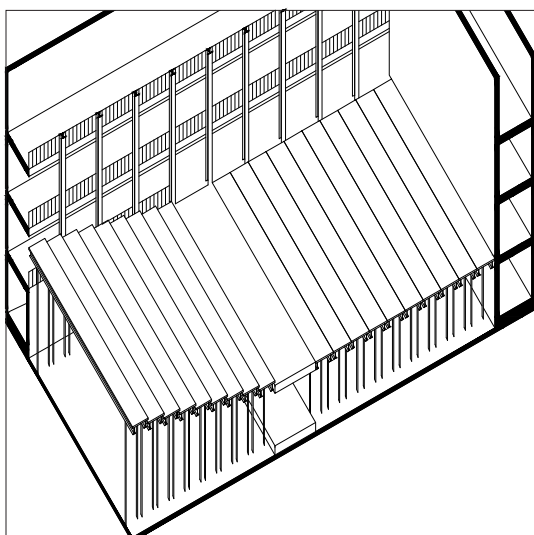
Figura 32 Movimento della scena: sei ipotesi funzionali



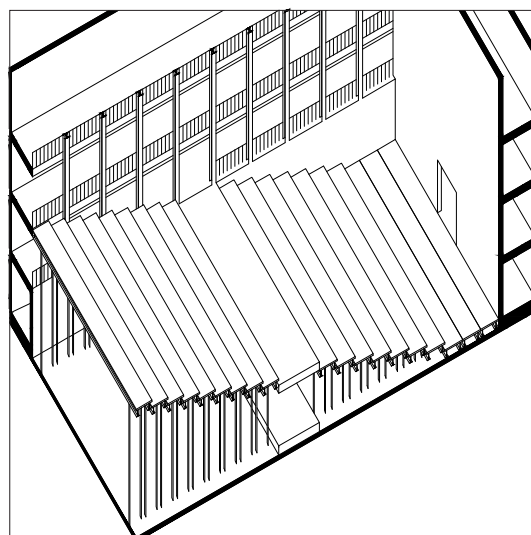
Montaggio e smontaggio



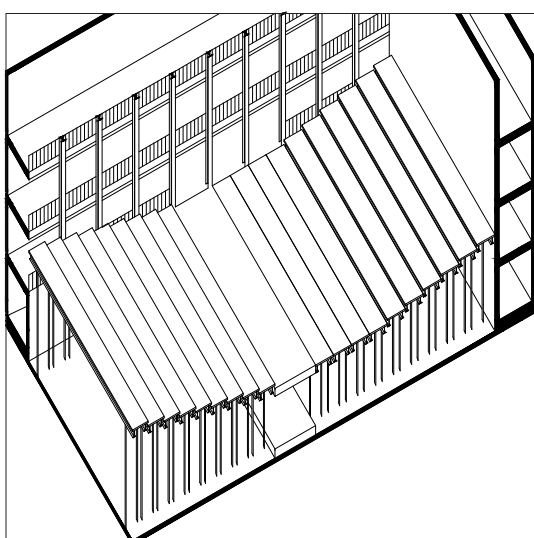
Unica sala



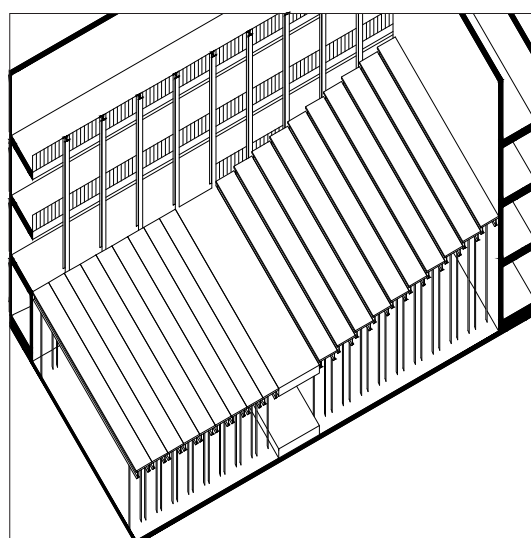
Platea e scena



Sala conferenza



Platea specchiata



Ribaltamento platea e scena

semplice e il suo alto grado di iperstaticità (se n è il numero di maglie, essa è $3n$ volte iperstatica) richiede alcune semplificazioni, soprattutto nel caso di calcoli di massima, in quanto gli errori solitamente non superano il 10%. Alcune di queste semplificazioni possono dipendere dalla simmetria della trave, altre dal considerare i montanti rigidi, in modo che la deformazione delle maglie si abbia solo in corrispondenza dei correnti.

Poichè la trave Vierendeel si comporta come una se fosse rigida, e quindi come un unico corpo, gli sforzi di taglio sono massimi in prossimità degli appoggi e minimi in mezzera, mentre i momenti flettenti crescono verso il centro e diminuiscono agli appoggi.

Altro elemento molto importante è il nodo, in cui l'incertezza delle piastre di raccordo o delle bullonature, rende ancora più difficile il calcolo dei momenti d'inerzia assiali lungo le aste. In particolare, nel caso delle travi di progetto, i diversi elementi vengono legati ai nodi mediante saldature elettriche, in modo da poter alleggerire la struttura, che spesso raggiunge carichi notevoli, sottolineare la semplicità e la continuità materiale della copertura, ma anche mantenere la robustezza degli incastri.

Per poter svolgere un pre-dimensionamento delle travi dovrà svolgersi un'analisi dei carichi e tener conto delle semplificazioni appena descritte.

Nell'analisi si considerano:

- i carichi permanenti non strutturali che comprendono:
massetto in cls alleggerito, $sp = 0.05$ m, densità = 1800 kg/m^3 , $q = 3.75 \text{ kg/m}^2$;
isolante termico (lana di legno), $sp = 0.05$ m, $q = 35 \text{ kg/m}^2$;
- i carichi permanenti strutturali che comprendono:
lamiera HI BOND, $q = 10 \text{ kg/m}^2$;
profili in acciaio S275JR, $q = 250 \text{ kg/m}^2$;
- i carichi variabili che comprendono:
Cat. H.1 Coperture e sottotetti accessibili per sola manutenzione, $q = 50 \text{ kg/m}^2$;
carico neve (normativa 3.4), $q = 120 \text{ kg/m}^2$;
portata meccanica del solaio (da teatri di riferimento), $q = 200 \text{ kg/m}^2$.

Il carico permanente totale è $q_p = 300 \text{ kg/m}^2$, quello variabile $q_v = 370 \text{ kg/m}^2$.

Il q_{SLU} ottenuto mediante il prodotto dei carichi con fattori di sicurezza è pari a $q_{SLU} = 1.3 q_p + 1.5 q_v = 950 \text{ kg/m}^2$.

Nel calcolo delle travi secondarie, il passo è pari a 2.3 m, quindi si avrà un

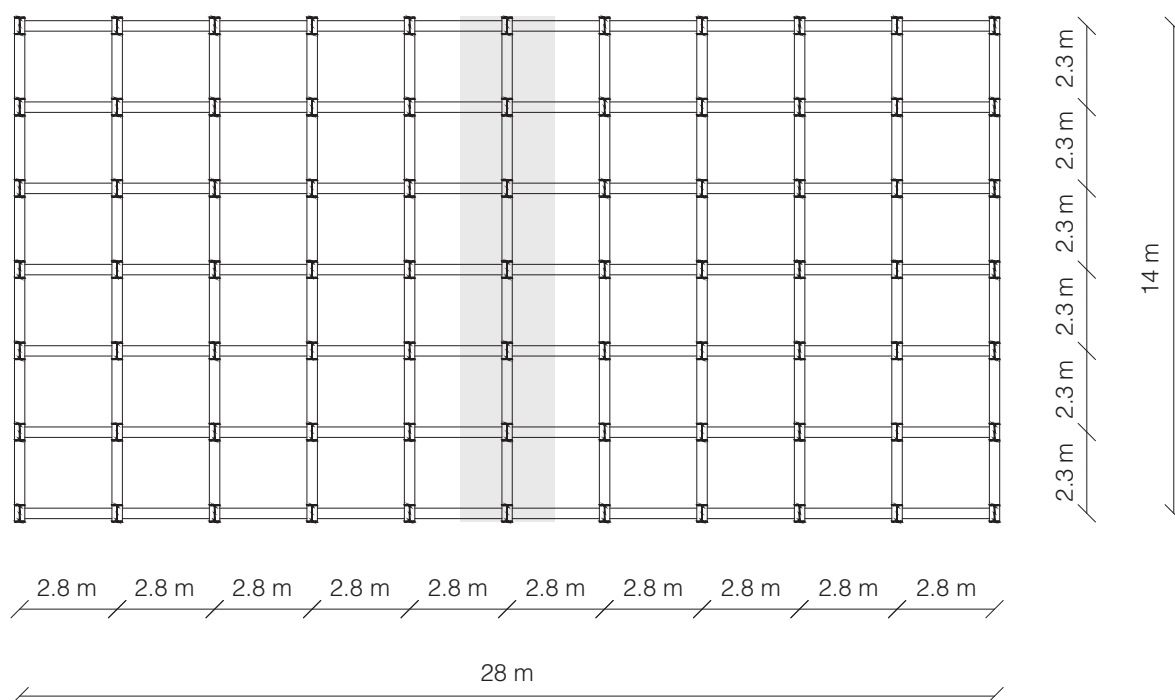


Figura 33 Pianta della copertura

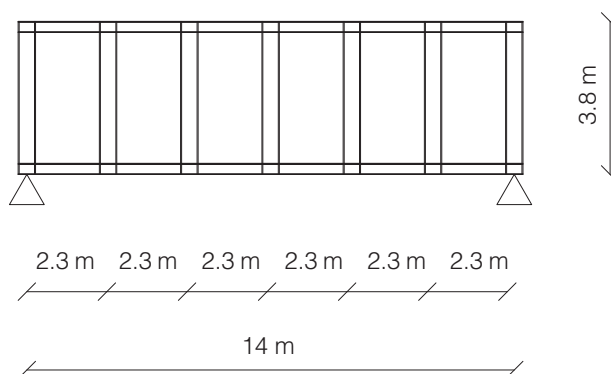


Figura 34 Schema della trave Vierendeel

carico Q_{SLU} = passo q_{SLU} = 2200 kg/m.

Il momento ed il taglio massimi corrispondono a $M_{max d} = (Q_{SLU} \cdot l^2) / 8 = 2200 \text{ kg m}$
e $T_{max d} = (Q_{SLU} \cdot l) / 2 = 3100 \text{ kg}$, con $W_{min} = M_{max d} / f_{yd} = 85 \text{ cm}^3$.

Per poter dare una continuità visiva all'interno della sala, si sceglie di utilizzare dei profili HEB 300, che riprendono orizzontalmente i pilastri.

Si svolgono ora le verifiche a flessione e taglio della trave. Il profilo di classe 1, nel primo caso, deve verificare che $M_{\max d} / M_{C,Rd} = M_{\max d} / f_{yd} \cdot W_{el} = 2200 / 1.5 \times 10^6 \leq 1$ e, nel secondo, che $T_{\max d} / T_{C,Rd} = T_{\max d} / (A_v / \sqrt{3}) \cdot f_{yd} = 3100 / 2.3 \times 10^5 \leq 1$.

Considerando, poi, lo stato limite di esercizio, la deformazione della trave deve rispettare il seguente parametro: freccia $< l/250$, con $Q_{SLE} = 800 \text{ kg/m} = 8 \text{ kg/cm}$. La freccia è $f = [5 \cdot Q_{SLE} \cdot l^4] / [384 \cdot E \cdot J] = 3.5 \times 10^{-3} \text{ cm} < 230/250$.

Venendo al calcolo della trave Vierendeel, essa si considera quindi come una trave semplicemente appoggiata.

Il calcolo per individuare il taglio massimo prende in considerazione la semplificazione secondo cui la trave si comporta come un unico corpo. Ora $Q_{SLU} = \text{passo } q_{SLU} = 2650 \text{ kg/m}$ e $T_{\max d} = 18500 \text{ kg}$.

Lungo il singolo corrente, che ha una luce di 2.3 m, il momento al nodo è invece pari a $M = T_{\max d} l / 2 = 10650 \text{ kg m}$.

Ora è possibile calcolare il modulo di resistenza per il corrente, tramite la formula secondo cui $\sigma = M / W \leq f_{yd}$: $W_{\text{corrente}} = M / f_{yd} = 410 \text{ cm}^3$. Mentre per il montante è necessario un modulo di resistenza doppio rispetto al precedente ($W_{\text{montante}} = 820 \text{ cm}^3$).

Si sceglie quindi come montante un profilo HEB 500, mentre per il corrente una trave HEB 330, che, anche se sovradimensionata, rispetta la composizione interna della sala.

Per il calcolo dei pilastri, vengono considerati anche i carichi dei solai intermedi.

L'analisi dei carichi quindi prevede un piano tipo, composto da:

- i carichi permanenti non strutturali che comprendono:
 - massetto in cls alleggerito, $sp = 0.05 \text{ m}$, densità $= 1800 \text{ kg/m}^3$, $q = 3.75 \text{ kg/m}^2$;
 - isolante acustico (lana di legno), $sp = 0.05 \text{ m}$, $q = 35 \text{ kg/m}^2$;
 - controsoffitto in cartongesso, $q = 15 \text{ kg/m}^2$;
- i carichi permanenti strutturali che comprendono:
 - lamiera HI BOND, $q = 10 \text{ kg/m}^2$;
 - profili in acciaio S275JR, $q = 50 \text{ kg/m}^2$;
- i carichi variabili che comprendono:
 - Cat. C.2 Biblioteche, ballatoi e scale comuni, $q = 400 \text{ kg/m}^2$.

Ed il piano di copertura, diverso dal precedente, nel quale vengono calcolati:

- i carichi permanenti non strutturali che comprendono:
guaina ardesiata, trascurabile;
massetto in cls alleggerito, $sp = 0.05$ m, densità = 1800 kg/m^3 , $q = 3.75 \text{ kg/m}^2$;
isolante termico (lana di legno), $sp = 0.05$ m, $q = 35 \text{ kg/m}^2$;
controsoffitto in cartongesso, $q = 15 \text{ kg/m}^2$;
- i carichi permanenti strutturali che comprendono:
lamiera HI BOND, $q = 10 \text{ kg/m}^2$;
profili in acciaio S275JR, $q = 50 \text{ kg/m}^2$;
- i carichi variabili che comprendono:
Cat. H.1 Coperture e sottotetti accessibili per sola manutenzione, $q = 50 \text{ kg/m}^2$;
carico neve (normativa 3.4), $q = 120 \text{ kg/m}^2$.

L'area di influenza relativa al pilastro è di 23.5 m e i carichi a cui è sottoposto sono: $N_{\text{TOTALE}} = (q_{\text{SLU Cop Acc}} + q_{\text{SLU Cop Cls}} + q_{\text{SLU PT}}) A_{\text{inf}} = 50000 \text{ kg}$.

A questo punto è possibile ricavare l'area del pilastro ed il suo dimensionamento.

$A = N_{\text{TOTALE}} / f_{yd} = 19 \text{ cm}^2$, perciò si sceglie un profilo HEB 300, per il quale $\lambda = l_0 / \rho_{\min} = 32.9 < 85$, e si svolgono le verifiche relative alla compressione e alla stabilità. Secondo la prima, $N_{\text{pil}} < N_{c,Rd}$ e cioè $N_{\text{TOTALE}} < A_v \cdot F_{yd} = 125000 \text{ kg}$, mentre, per la seconda, $N_{\text{pil}} / N_{b,Rd} < 1$, dove:

$$\sigma_{cr} = (\pi^2 / \lambda^2) \cdot E = 19150 \text{ kg/cm}^2;$$

$$\lambda = \sqrt{[(A \cdot f_{yk}) / N_{cr}]} = \sqrt{(f_{yk} / \sigma_{cr})} = 0.38;$$

$$\Phi = 0.5 \cdot [1 + \alpha \cdot (\lambda - 0.2) + \lambda^2] = 0.602;$$

$$X = 1 / [\Phi + \sqrt{(\Phi^2 - \lambda^2)}] = 0.935;$$

$$N_{b,Rd} = X \cdot A \cdot f_{yd} = 116200 \text{ kg};$$

$$N_{\text{pil}} / N_{b,Rd} = 0.31 < 1.$$

Tutte le verifiche sono state soddisfatte.

Figura 35 Sezione trasversale prospettica





Note

- ¹ L. Meneghetti, *Libere osservazioni non solo di urbanistica ed architettura*, Roma, Maggioli Editore, 2008, p. 130.
- ² Id., p. 16-17.
- ³ Id., p. 18.
- ⁴ L. Dodi (a cura di), *CAMILLO SITTE L'arte di costruire la città*, Milano, A. Vallardi Editore, 1953, p. 12.
- ⁵ La capacità di automedicazione reciproca nel gruppo sorge spontaneamente all'interno di nuclei formati quasi per caso, magari di vicini di casa che prima non si salutavano nemmeno.
- ⁶ P. P. Pasolini (Bologna, 1922 - Roma, 1975) poeta, scrittore, regista, sceneggiatore, drammaturgo ed editorialista italiano.
- ⁷ A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano, Città Studi, 1976, p. 20.
- ⁸ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, Milano, Pratiche Editrice, 1999, p. 63.
- ⁹ Con *locus* si intende "quel rapporto singolare eppure universale che esiste tra una certa situazione locale e le costruzioni che stanno in quel luogo", in A. Rossi, *L'architettura della città*, op. cit., p. 139.
- ¹⁰ L. Jouvet, *Notes sur l'edifice dramatique*, in *Dramaturgie et architecture*, Parigi, 1976, p. 15.
- ¹¹ A. Rossi, *Autobiografia scientifica*, op. cit., p. 9.
- ¹² Da *mechanè* derivò poi il termine latino *deus ex machina*, con cui si indicava il personaggio della tragedia greca, in questo caso la divinità, che dava risoluzione alla trama e che interveniva sulla scena grazie proprio a quella rudimentale gru da cui prese il nome.
- ¹³ O. M. Ungers, *Architettura come tema*, in *Quaderni di Lotus*, n°1, Milano, Electa, 1982, p. 59.
- ¹⁴ P. Carbonara, *ARCHITETTURA PRATICA*, vol. 5, Torino, Tipografia Sociale Torinese, 1980, p. 1049.

Bibliografia

Capitolo uno - Il territorio e la città di Cavezzo

A. Barbieri (a cura di), *CAVEZZO ATTRAVERSO LE IMMAGINI E LA STORIA ANTICA*, I volume, Cavezzo, pubblicazione privata, 1972.

P. Golinelli (a cura di), *STORIA MINIMA. Cavezzo 1860 - 1924*, Catalogo della mostra - Cavezzo 8-15 maggio 1983, Comune di Cavezzo, Cavezzo, 1983.

Mirandola e le terre del basso corso del Secchia. Dal Medioevo all'età contemporanea, Atti del Convegno Aedes Muratoriana, Modena, 1984.

M. Savini, *La fondazione architettonica della campagna. Uno studio sulla pianura bolognese*, Bentivoglio, L'artiere, 1999.

G. Savini, *Per una storia di Cavezzo*, in: *Per una storia di Cavezzo*, Comune di Cavezzo e Fondazione culturale Gino Malavasi, Cavezzo, 2002.

A. Barbieri, *CAVEZZO ATTRAVERSO LE IMMAGINI*, III volume, Massa Finalese (MO), Baraldini Editore, 2005.

L. Bonfatti, P. Golinelli (a cura di), *CAVEZZO NEL MEDIOEVO. Trasformazioni di un territorio ai confini del distretto di Modena*, Modena, Gruppo Studi Bassa Modenese, 2007.

P. Golinelli (a cura di), *Progetti di paesaggio. Idee ed esperienze nella programmazione regionale*, Regione Emilia Romagna, Bologna, 2007.

P. Golinelli, *Un progetto per i paesaggi dell'Emilia Romagna*, in: P. Golinelli (a cura di), *Paesaggi contemporanei: casi studio per una gestione sostenibile delle aree periurbane in Emilia Romagna*, Regione Emilia Romagna, Bologna, 2012.

Comune di Cavezzo, in <http://www.comune.cavezzo.mo.it/>

Portale urbanistico del comune di Cavezzo, in <http://www.quadranteonline.it/cdprg/index.htm>

Portale urbanistico della provincia di Modena, in <http://www.territorio.provincia.modena.it/page.asp?IDCategoria=121&IDSezione=3920>

Capitolo due - Rileggere le forme della città

Quatremère de Quincy, *Dizionario storico di Architettura*, 1832.

A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano, Città Studi, 1976.

O. M. Ungers, *Grossformen in Wohnungsbau*, in *Aujourd'hui: Art et Architectures*, n°57-58, ottobre 1967, pp. 108-113.

H. Engel, *OSWALD MATHIAS UNGERS*, in *Lotus International*, n°13, 1976, pp.48-54.

O. M. Ungers, *Le città nelle città*, in *Lotus*, n°19, giugno 1978, pp. 82-97.

O. M. Ungers, *Architettura come tema*, in *Quaderni di Lotus*, n°1, Milano, Electa, 1982.

A. Monestiroli, *L'ARCHITETTURA DELLA REALTA'*, Milano, CLUP, 1985.

Oswald Mathias Ungers Architetture 1951-1990, Milano, Electa, 1990.

J. Lucan, *OMA. REM KOOLHAAS*, Milano, Electa, 1991.

OMA/REM KOOLHAAS 1987 1992, El Croquis, n°53, Madrid,1992.

R. Koolhaas, *Delirious New York*, USA, Monacelli Press, 1994.

R. Koolhaas, B. Mau, *S, M, L, XL*, USA, Monacelli Press, 1995.

H. van Dijk, *Urbanitation: The landscape as ally*, in *Colonizing the void: Adriaan Geuze, West 8 Landscape Architects, Rotterdam*, Adriaan Geuze et al., Rotterdam, 1996.

OMA/REM KOOLHAAS 1992 1996, El Croquis, n°79, Madrid,1996.

O. M. Ungers, S. Vieths, *Oswald Mathias Ungers La città dialettica*, Milano, Skira editore, 1997.

K. Frampton, *Megaforma come paesaggio urbano*, in *Ottagono*, n°153, settembre 2002, pp. 74-79.

OMA/Rem Koolhaas, *Content*, Rotterdam, Taschen, 2004.

R. Gargiani, *REM KOOLHAAS/OMA*, Bari, Editori Laterza, 2006.

L. Schrijer, *The Archipelago City: Piecing together Collectivities*, in T. Avermaete, F. Hooimeijer, L. Schrijver (a cura di), *OASE 71 Urban Formation & Collective Spaces*,

Rotterdam, NAI Publishers, 2006, pp. 18-37.

G. Vattimi (a cura di), *Saggi e discorsi Martin Heidegger*, Milano, Ugo Mursia Editore, 2007.

V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Milano, Feltrinelli Editore, 2008.

OMA REM KOOLHAAS [II], *El Croquis*, n°134/135, Madrid, 2008.

S. Cuccia, *L'idea di metafora nell'opera di Oswald Mathias Ungers. Dalla megaforma alla tematizzazione dell'architettura*, in E. Pradi (a cura di), *COMUNITA'/ARCHITETTURA*, Catalogo del Festival Architettura 5 2009-2010, Parma, Festival dell'Architettura di Parma, 2010.

K. Geers, L. Müller, P. Nicolin, M. Zardini, *CITTA' NELLA CITTA'*, in *Abitare*, n°254, agosto 2012, pp. 48-53.

OMA re: OMU, in <http://cornelljournalofarchitecture.cornell.edu/read.html?id=18>

An Interview with OM Ungers, in <http://archinect.com/features/article/90418/architect-excerpts-log-16-an-interview-with-om-ungers>

Capitolo tre - L'architettura teatrale nel modenese

I. R. Accademia di arti Venezia (a cura di), *Raccolta e parallelo delle fabbriche classiche di tutti i tempi d'ogni popolo e di ciascun stile di J. N. L. Durand con l'aggiunta di altre 300 e più fabbriche e monumenti d'ogni genere antichi e moderni e della storia generale dell'architettura di J. G. Legrand*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1834.

G. Ricci, *Teatri d'Italia*, Milano, Bramante Editrice, 1971.

F. Farneti, S. Van Riel, *L'architettura teatrale in Emilia Romagna 1757-1857*, Firenze, Uniedit, 1975.

G. C. Izenour, *Theatre Design*, Londra, Yale University Press, 1977.

S. M. Bondoni (a cura di), *Teatri storici in Emilia Romagna*, Catalogo della mostra promossa dall'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia Romagna, Reggio Emilia, 20 novembre - 12 dicembre 1982.

F. Aggarbati, R. Costacurta, C. Saggiaro, M. Sennato, *L'architettura dei teatri di Roma 1513/1981*, Roma, Edizioni Kappa, 1987.

P. Brook, *Il punto in movimento. 1946-1987*, trad. it., Milano, Ubulibri, 1988.

G. Banu, *Il rosso e oro*, Milano, Rizzoli, 1990.

- G. Breton, *Teatri*, Milano, Tecniche nuove, 1990.
- F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Bari, Editori Laterza, 1992.
- L. Bortolotti, L. Masetti Bitelli (a cura di), *Le stagioni del Teatro. Le sedi storiche dello spettacolo in Emilia-Romagna*, Bologna, Grafis Edizioni, 1995.
- G. Davico Bonino, *Enciclopedia delle scienze sociali*, 1998, s.v. *Teatro e società*.
- S. Sinisi, I. Innamorati, *Storia del teatro. Lo spazio scenico dai greci alle avanguardie*, Milano, Bruno Mondadori, 2003.
- R. Baldassarre, *METAMORFOSI DELLE ARCHITETTURE TEATRALI*, Roma, Gangemi Editore, 2006.
- A. Audino, *Enciclopedia Treccani - XXI Secolo*, 2009, s.v. *Il Teatro frammentato*.
- G. Braghieri (a cura di), *ARCHITETTURA 32. IL LUOGO DELLA RAPPRESENTAZIONE*, Bologna, CLUEB, 2009.

Capitolo quattro - Nuovi scenari urbani per Cavezzo

- G. Ricci, *Teatri d'Italia*, Milano, Bramante Editrice, 1971.
- A. Rossi, *L'architettura della città*, Milano, Città Studi, 1976.
- P. Carbonara, *ARCHITETTURA PRATICA*, vol. 5, Torino, Tipografia Sociale Torinese, 1980.
- O. Belluzzi, *SCIENZA DELLE COSTRUZIONI*, vol. 1, Bologna, Zanichelli, 1981.
- O. M. Ungers, *Architettura come tema*, in *Quaderni di Lotus*, n°1, Milano, Electa, 1982.
- Oswald Mathias Ungers *Architetture 1951-1990*, Milano, Electa, 1990.
- F. Cruciani, *Lo spazio del teatro*, Bari, Editori Laterza, 1992.
- J. Summerson, *Il linguaggio classico dell'architettura Dal Rinascimento ai maestri contemporanei*, Torino, Einaudi Editori, 2000.
- La nuova Scala il cantiere, il restauro e l'architettura*, Venezia, Marsilio, 2004.
- R. Baldassarre, *METAMORFOSI DELLE ARCHITETTURE TEATRALI*, Roma, Gangemi Editore, 2006.
- A. Audino, *Enciclopedia Treccani - XXI Secolo*, 2009, s.v. *Il Teatro frammentato*.
- G. Braghieri (a cura di), *ARCHITETTURA 32. IL LUOGO DELLA RAPPRESENTAZIONE*, Bologna, CLUEB, 2009.
- G. Molteni, *Implicazioni psicosociali di un disastro naturale: uno studio sul terremoto dell'Abruzzo*, in *Psicologia dell'emergenza e dell'assistenza umanitaria*,

n°5, Trento, Federazione Psicologi per i Popoli, 2011, p. 51-75.

F. Humphries, *Vittorio Magnano Lampugnano looks at the roots of O. M. Ungers' Frankfurt museum*, in *Architectural Review*, n°1050, 1984, p. 34-38.

Indice delle illustrazioni

Capitolo uno - Il territorio e la città di Cavezzo

- Figura 1* Tavola delle infrastrutture, pag. 13
- Figura 2* Tavola dell'ambito urbanizzato, pag. 15
- Figura 3* Tavola dell'ambito rurale, pag. 17
- Figura 4* Tavola del sistema naturale, pag. 19
- Figura 5* Tavola delle reti ecologiche, pag. 21
- Figura 6* Inquadramento del territorio di Cavezzo con aree limitrofe, pag. 22
- Figura 7* Estratto della Pianta del Comune delle Casare di G. B. Boccabadati, 1687, pag. 24
- Figura 8* Estratto della carta Carandini, 1848, pag. 25
- Figura 9* Particolare della tavoletta I.G.M. Foglio 75 IV SO Mirandola, 1893, pag. 25
- Figura 10* Particolare della tavoletta I.G.M. Foglio 75 IV SO Mirandola, 1935, pag. 25
- Figura 11* Ortofoto di Cavezzo, 1957, pag. 27
- Figura 12* Ortofoto di Cavezzo, 1973, pag. 27
- Figura 13* Ortofoto di Cavezzo, 2014, pag. 28
- Figura 14* Tessuti urbani esistenti attualmente, scala 1:10000, pag. 29
- Figura 15* Tessuti urbani esistenti al 1893, scala 1:10000, pag. 31
- Figura 16* Tessuti urbani esistenti al 1822, scala 1:10000, pag. 33
- Figura 17* Tessuti urbani esistenti al 1854, scala 1:10000, pag. 35
- Figura 18* Tessuti urbani esistenti al 1862, scala 1:10000, pag. 37
- Figura 19* Tessuti urbani esistenti al 1978, scala 1:10000, pag. 39

<i>Figura 20</i>	Tessuti urbani esistenti al 2001, scala 1:10000, pag. 41
<i>Figura 21</i>	Tessuti urbani esistenti attualmente, scala 1:10000, pag. 43
<i>Figura 22</i>	Trasformazione del corso del fiume Secchia, pag. 44
<i>Figura 23</i>	Mappa con la chiesa di Sant'Egidio, 1743, pag. 45
<i>Figura 24</i>	Planimetria di Cavezzo, 1987, pag. 45
<i>Figura 25</i>	Piazza Matteotti, 1907, pag. 46
<i>Figura 26</i>	Piazza Matteotti, 1927, pag. 46
<i>Figura 27</i>	Residenze in Piazza Matteotti, pag. 46
<i>Figura 28</i>	Via E. Papazzoni, pag. 46
<i>Figura 29</i>	Residenze in Piazza Matteotti, pag. 46
<i>Figura 30</i>	Vista dall'alto, 1955, pag. 46
<i>Figura 31</i>	Tessuti urbani di Cavezzo, pag. 49
<i>Figura 32</i>	Tavola delle infrastrutture, pag. 51
<i>Figura 33</i>	Tavola dell'analisi funzionale, pag. 53
<i>Figura 34</i>	Tavola del sistema del verde, pag. 55
<i>Figura 35</i>	Tavola del sistema idrografico, pag. 57
<i>Figura 36</i>	Via della Libertà, pag. 59
<i>Figura 37</i>	Giardino in via della Libertà, pag. 59
<i>Figura 38</i>	Via F. Turati, pag. 59
<i>Figura 39</i>	Via Marconi, pag. 59
<i>Figura 40</i>	Via A. Gramsci, pag. 59
<i>Figura 41</i>	Via C. Cavour, pag. 59
<i>Figura 42</i>	Piazza Martiri della Libertà, pag. 60
<i>Figura 43</i>	Piazza Martiri della Libertà, pag. 60
<i>Figura 44</i>	Via A. Gramsci, pag. 60
<i>Figura 45</i>	Via A. Gramsci, pag. 60
<i>Figura 46</i>	Scorcio verso la chiesa, pag. 60
<i>Figura 47</i>	Chiesa di Sant'Egidio, pag. 60
<i>Figura 48</i>	Mappatura post-terremoto, pag. 65
<i>Figura 49</i>	Tavola dell'agibilità degli edifici, pag. 67
<i>Figura 50</i>	Via C. Cavour, pag. 68
<i>Figura 51</i>	Via C. Cavour, pag. 68
<i>Figura 52</i>	Via C. Cavour, pag. 70
<i>Figura 53</i>	Via C. Cavour, pag. 70
<i>Figura 54</i>	Via C. Cavour, pag. 70

- Figura 55* Via E. Papazzoni, pag. 70
Figura 56 Via E. Papazzoni, pag. 70
Figura 57 Piazza Matteotti, pag. 70
Figura 58 Via A. Gramsci, pag. 70
Figura 59 Via A. Gramsci, pag. 70
Figura 60 Via C. Cavour, pag. 71
Figura 61 Piazza Martiri della Libertà, pag. 71
Figura 62 Via C. Cavour, pag. 71
Figura 63 Scorcio verso la chiesa, pag. 71
Figura 64 Piazza Don Zucchi, pag. 71
Figura 65 Piazza Don Zucchi, pag. 71
Figura 66 Piazza Matteotti, pag. 71
Figura 67 Piazza Matteotti, pag. 71

Capitolo due - Rileggere le forme della città

- Figura 1* OMA, *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*, 1982, pag. 77
Figura 2 OMA, Progetto per la ville nouvelle di Melun-Sénart, 1987, pag. 78
Figura 3 OMA, *The City of Captive Globe*, 1972, pag. 80
Figura 4 OMA, Diagrammi degli elementi del progetto per Melun-Sénart, pag. 80
Figura 5 O. M. Ungers, Le città nella città, pag. 81
Figura 6 OMA, Progetto per la ville nouvelle di Melun-Sénart, 1987, pag. 81
Figura 7 Fasce territoriali, pag. 83
Figura 8 Fasce urbane, pag. 83
Figura 9 Interfasce territoriali, pag. 83
Figura 10 Interfasce urbane, pag. 83
Figura 11 Strada, pag. 85
Figura 12 Città nella città, quartiere 1, pag. 85
Figura 13 Basamento, pag. 85
Figura 14 Città nella città, quartiere 5, pag. 85
Figura 15 Muro, pag. 85
Figura 16 Città nella città, quartiere 3, pag. 85

- Figura 17* Torre, pag. 85
- Figura 18* Le Corbusier, Plan Voisin, 1925, pag. 85
- Figura 19* P. Riemann, Urban Island of the green Archipelago, 1977, pag. 86
- Figura 20* Le Corbusier, Piano Obus, 1932, pag. 87
- Figura 21* Smithsons, Golden Lane, 1952, pag. 87
- Figura 22* A. Rossi, San Rocco, 1966, pag. 87
- Figura 23* V. Gregotti, Università di Calabria, 1974, pag. 87
- Figura 24* Botta, Snozzi, Centro direzionale, 1972, pag. 87
- Figura 25* R. Moneo, Museo arte romana, 1980, pag. 87
- Figura 26* L'isola a livello territoriale, pag. 88
- Figura 27* L'isola a livello urbano, pag. 88
- Figura 28* La megaforma dell'isola, pag. 88
- Figura 29* Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 1897, pag. 90
- Figura 30* Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 1954, pag. 92
- Figura 31* Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 1978, pag. 94
- Figura 32* Studio morfologico del tessuto di Cavezzo del 2003, pag. 96
- Figura 33* Megaforma, pag. 99
- Figura 34* Megaforma - Preesistenze minerali, pag. 99
- Figura 35* Megaforma - Preesistenze minerali - Preesistenze vegetali, pag. 99
- Figura 36* Megaforma come elemento complesso, pag. 100
- Figura 37* Megaforma e contesto urbano, pag. 100
- Figura 38* Megaforma - Preesistenze minerali e contesto urbano, pag. 102
- Figura 39* Megaforma - Preesistenze minerali - Preesistenze vegetali e contesto urbano, pag. 104
- Figura 40* Megaforma come elemento complesso e contesto urbano, pag. 106
- Figura 41* La forma indagata: edificio singolo, pag. 110
- Figura 42* La forma indagata: edificio come addizione di volumi, pag. 112
- Figura 43* La forma indagata: aggregazione di singole unità, pag. 114
- Figura 44* La forma indagata: edificio in serie, pag. 116
- Figura 45* Nuovo intervento, pag. 119
- Figura 46* Ricostruzione, pag. 119
- Figura 47* Ricucitura del tessuto, pag. 119
- Figura 48* Sistema culturale/religioso, pag. 119
- Figura 49* Sistema commerciale, pag. 119
- Figura 50* Sistema residenziale, pag. 119

- Figura 51* Viabilità carrabile, pag. 121
- Figura 52* Viabilità pedonale, pag. 121
- Figura 53* Sistema del verde, pag. 121
- Figura 54* Nodo stradale, pag. 121
- Figura 55* Nodo stradale da Sud, pag. 121
- Figura 56* Nodo stradale da Nord, pag. 121
- Figura 57* Via Cavour, pag. 123
- Figura 58* Via Cavour, pag. 123
- Figura 59* Via Gramsci, pag. 123
- Figura 60* Via Papazzoni, pag. 123
- Figura 61* Planivolumetrico, pianta del piano terra e prospetti Nord e Sud, pag. 124
- Figura 62* Pianta del piano terra e prospetti Nord e Sud, pag. 128
- Figura 63* Pianta del piano terra e prospetti Nord e Sud, pag. 130
- Figura 64* Pianta del piano terra e prospetti Nord e Sud, pag. 132
- Figura 65* Abaco delle unità per la residenza, pag. 134

Capitolo tre - L'architettura teatrale nel modenese

- TAV. 1 Il teatro greco, pag. 141
- TAV. 2 Il teatro ellenistico, pag. 143
- TAV. 3 Il teatro romano, pag. 145
- TAV. 4 Il teatro rinascimentale, pag. 149
- TAV. 5 Il teatro italiano fra XVII e XVIII secolo, pag. 151
- TAV. 6 Il teatro italiano del XIX secolo, pag. 153
- Figura 1* Il teatro Pavarotti e la città, pag. 157
- Figura 2* F. Vandelli, *Teatro Pavarotti*, Modena, 1841, pag. 157
- Figura 3* Teatro Pavarotti: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena, pag. 159
- Figura 4* Teatro Pavarotti: resistenza al sisma, pag. 159
- Figura 5* Il teatro Storchi e la città, pag. 161
- Figura 6* V. Maestri, *Teatro Storchi*, Modena, 1866, pag. 161
- Figura 7* Teatro Storchi: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena, pag. 163

- Figura 8* Teatro Storchi: resistenza al sisma, pag. 163
- Figura 9* Il teatro Ascoli e la città, pag. 165
- Figura 10* F. Forti, *Teatro Ascoli*, Correggio, 1852, pag. 165
- Figura 11* Teatro Ascoli: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena, pag. 167
- Figura 12* Teatro Ascoli: resistenza al sisma, pag. 167
- Figura 13* Il teatro Nuovo e la città, pag. 169
- Figura 14* L. Colliva, *Teatro Nuovo*, Mirandola, 1905, pag. 169
- Figura 15* Teatro Nuovo: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena, pag. 171
- Figura 16* Teatro Nuovo: resistenza al sisma, pag. 171
- TAV. 7 Il teatro del XX secolo, pag. 173
- Figura 17* Schemi delle piante di un teatro greco e romano, secondo le norme vitruviane, pag. 177
- Figura 18* W. Gropius, *Teatro Totale per Piscator*, 1927, pag. 181

Capitolo quattro - Nuovi scenari urbani per Cavezzo

- Figura 1* Piazza Matteotti, 1922, pag. 187
- Figura 2* Piazza Matteotti, 1935, pag. 187
- Figura 3* Piazza Don Zucchi, 1937, pag. 187
- Figura 4* Piazza Martiri della Libertà, 1976, pag. 187
- Figura 5* Sistema di piazze: Bologna, pag. 188
- Figura 6* Sistema di piazze: Modena, pag. 188
- Figura 7* Sistema di piazze: Parma, pag. 188
- Figura 8* Sistema di piazze: Piacenza, pag. 188
- Figura 9* Planimetria piazza di Pienza, pag. 189
- Figura 10* Piazza di Pienza, pag. 189.
- Figura 11* G. De Chirico, Piazza d'Italia, pag. 189
- Figura 12* G. De Chirico, Piazza d'Italia, pag. 189
- Figura 13* Fronte Sud-Est, pag. 192
- Figura 14* Retro dell'edificio pubblico, pag. 192
- Figura 15* Fronte Sud-Ovest, pag. 192
- Figura 16* Piazza Don Zucchi, pag. 192

<i>Figura 17</i>	Monumento ai Caduti, 1922, pag. 193
<i>Figura 18</i>	Monumento ai Caduti, 2014, pag. 193
<i>Figura 19</i>	Pianta del piano terra e prospetto sulla piazza, pag. 195
<i>Figura 20</i>	Prospettiva di piazza Matteotti con intervento, pag. 197
<i>Figura 21</i>	Pianta del piano primo e sezione longitudinale, pag. 198
<i>Figura 22</i>	Pianta del piano terzo e prospetto Sud-Est, pag. 199
<i>Figura 23</i>	Progetto di teatro per Cavezzo: spazi dell'ingresso, di distribuzione, del pubblico e della scena, pag. 203
<i>Figura 24</i>	Sistema funzionale, pag. 204
<i>Figura 25</i>	Sistema dei percorsi, pag. 205
<i>Figura 26</i>	Genesis del progetto e struttura, pag. 207
<i>Figura 27</i>	Spaccato assonometrico del teatro, pag. 209
<i>Figura 28</i>	Tema dell'incorporazione, pag. 211
<i>Figura 29</i>	Prospetto Nord-Ovest, pag. 215
<i>Figura 30</i>	Dettaglio del prospetto Sud-Est, pag. 215
<i>Figura 31</i>	Dettaglio della sezione longitudinale, pag. 215
<i>Figura 32</i>	Movimento della scena: sei ipotesi funzionali, pag. 217
<i>Figura 33</i>	Pianta della copertura, pag. 219
<i>Figura 34</i>	Schema della trave Vierendeel, pag. 219
<i>Figura 35</i>	Sezione trasversale prospettica, pag. 222

Indice dei nomi

- ABDR 175
Aimi, G. 164
Alberti, L. B. 178
Aleotti, G. B. 151
Baciocchi, M. 160
Barabino, C. 153
Barbaro, D. 178
Basile, E. 153
Bibbiena, F. G. e A. G. 151
Boccabadati, G. B. 24
Bonfatti, L. 72
Botta, M. 87
Calzolari, M. 72
Cholmley, P. 149
Colliva, L. 168
Cruciani, F. 183
De Chirico, G. 189
De Quincy, Q. 137
Durand, J. N. L. 183
Fontana, C. 151
Fort, F. C. 164
Forti, F. 164
Frampton, K. 86
Gregotti, V. 87, 136
Gropius, W. 181
Heidegger, M. 132
Henslowe, P. 149
Indovina, F. 72
Juvarra, F. 151
Kollhoff, H. 79
Koolhaas, R. 76, 84, 136
Le Corbusier 85, 87
Legrand, J. G. 183
Marchi, P. 164
Masi, G. 73
Meastri, V. 160, 168
Meneghetti, L. 224
Moneo, R. 87
Niccolini, A. 153
OMA 76, 136
Ovaska, A. 79
Palladio, A. 149, 178
Pasolini, P. P. 190
Peruzzi, B. 179
Piano, R. 175, 176
Piermarini, G. 153
Ponchielli, A. 168
Riemann, P. 79, 86

Rossi, A. 87, 136, 224
Scamozzi, V. 149
Selva, G. 153
Sfondrini, L. 160
Shinkel, F. 210
Sitte, C. 224
Smithson, A. e P. 87
Snozzi, L. 87
Tacca, F. 151
Tegani, A. 164
Theodoli, G. 151
Tiraboschi, G. 72
Tosatti, E. 72
Ungers, O. M. 79, 84, 89, 108, 136, 210
Vandelli, F. 156
Van Dijk, H. 137
Violi, F. 72
Vitruvio (M. V. Pollione) 177
Von Kues, N. 98
Vriesenderp, M. 136
Zenghelis, E. 136
Zenghelis, Z. 136



Analisi territoriale ed intervento



Fasce

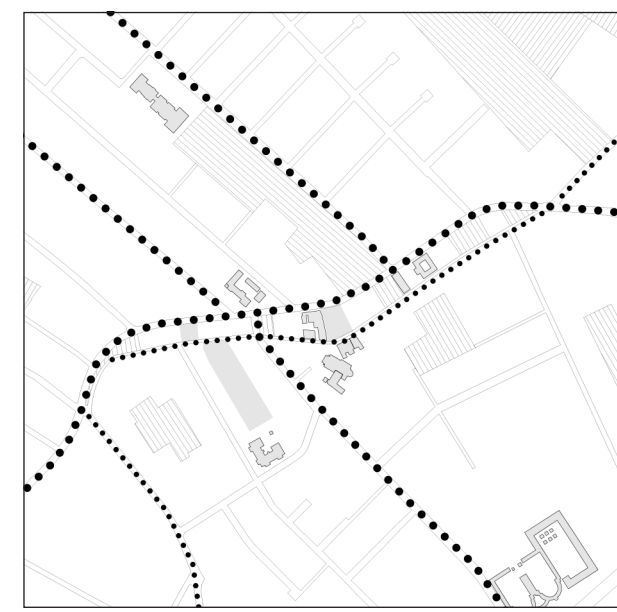


Interfasce



Intervento

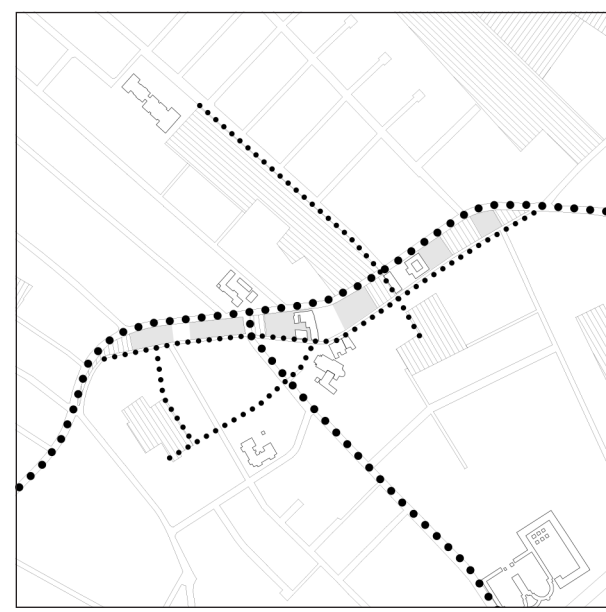
Analisi urbana ed intervento



Fasce

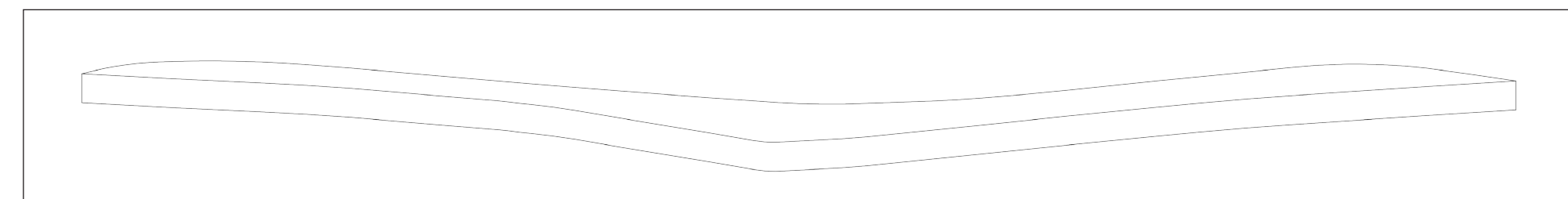


Interfasce

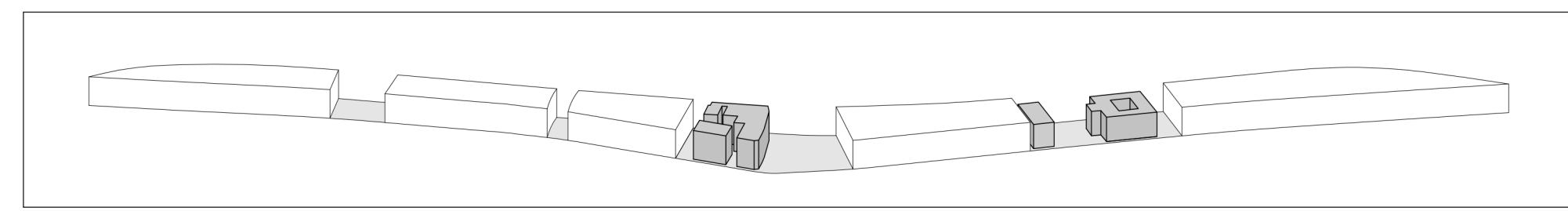


Intervento

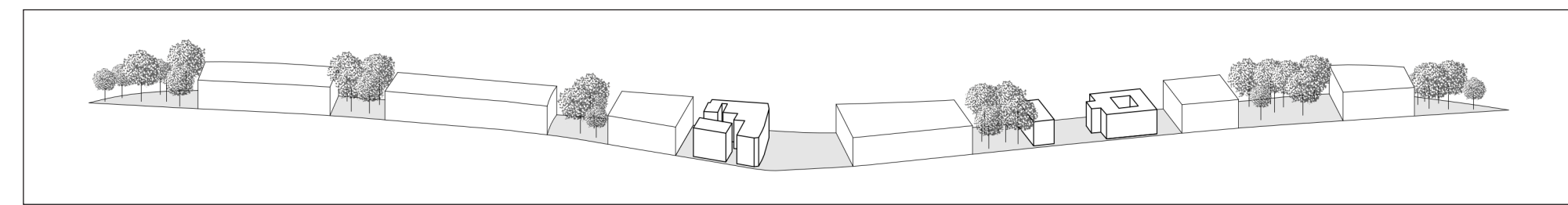
Dalla megaforma alla definizione dei luoghi



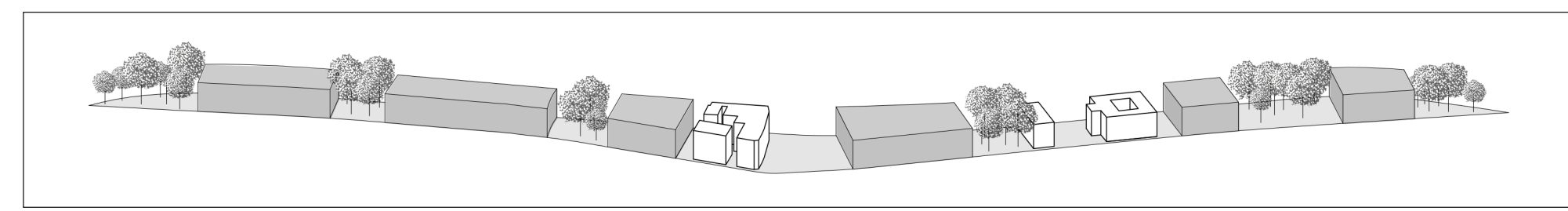
Megaforma



Preesistenze minerali



Preesistenze vegetali

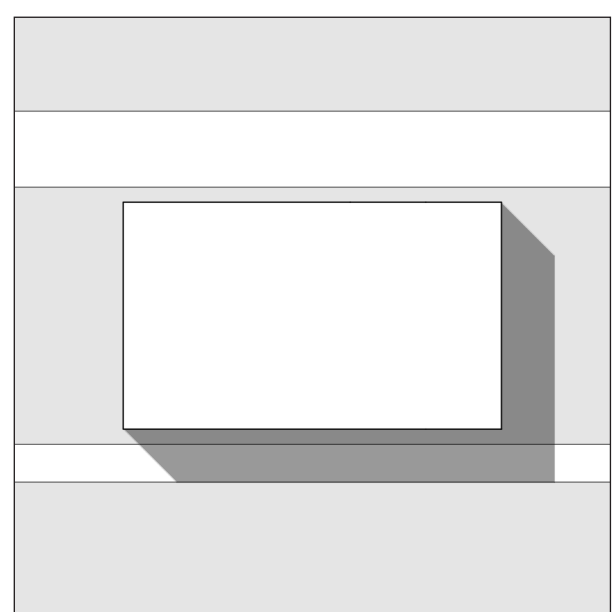


Nuovi interventi

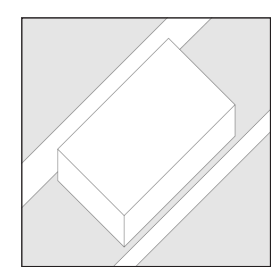
Isolato compatto: edificio singolo



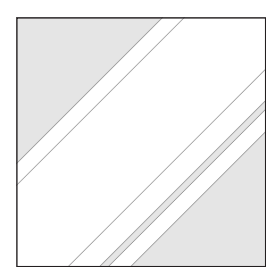
Inserimento della forma indagata all'interno dell'isola



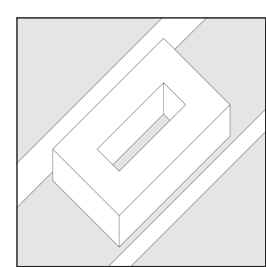
Edificio singolo



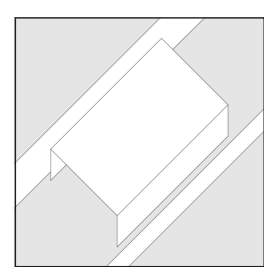
Scatola



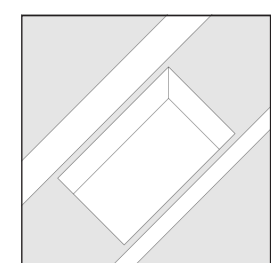
Massa



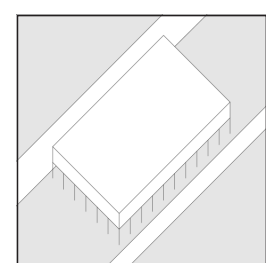
Corte



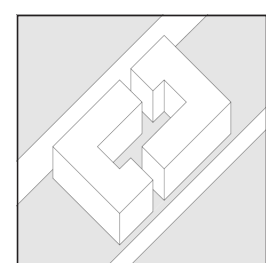
Involucro



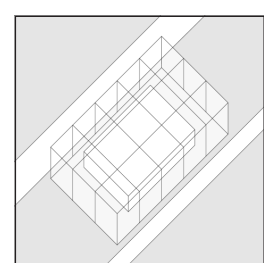
Scavo



Copertura



Incisione

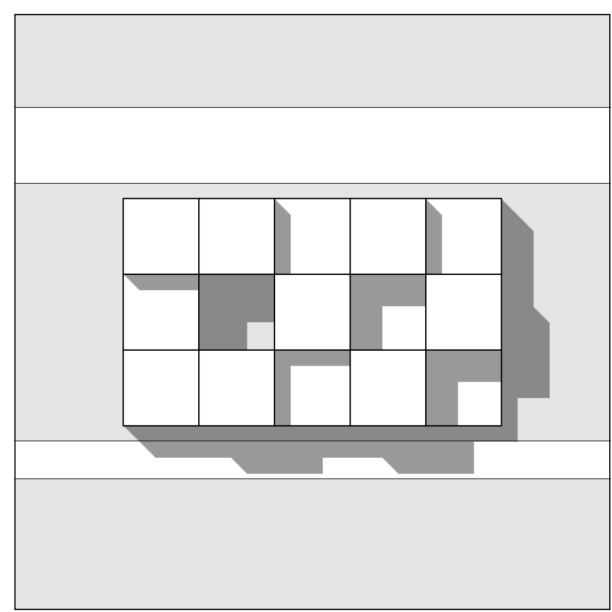


Matrioska

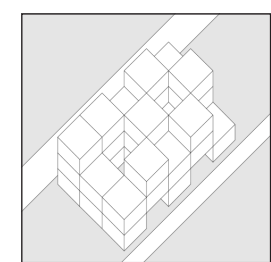
Isolato compatto: edificio come addizione di volumi



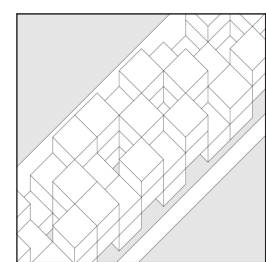
Inserimento della forma indagata all'interno dell'isola



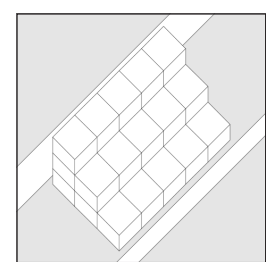
Edificio come addizione di volumi



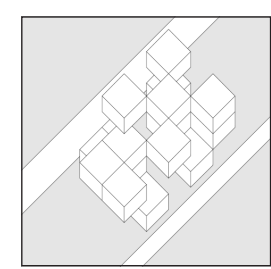
Scatola



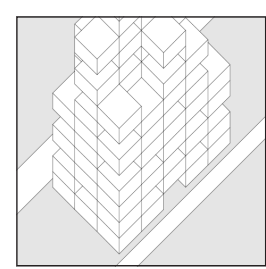
Massa



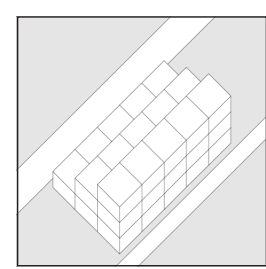
Terrazza



Vuoto



Torre

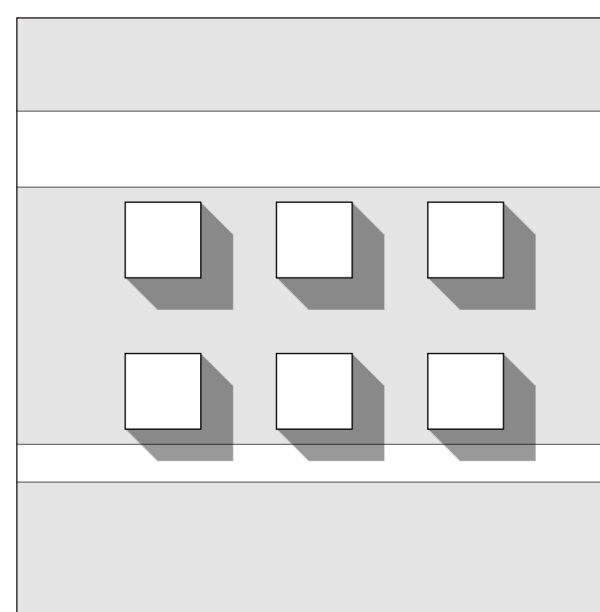


Terrazza

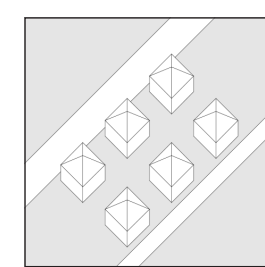
Isolato frantumato: aggregazione di singole unità



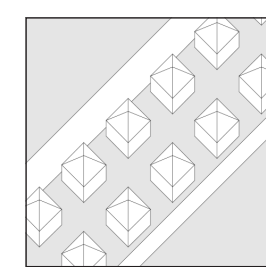
Inserimento della forma indagata all'interno dell'isola



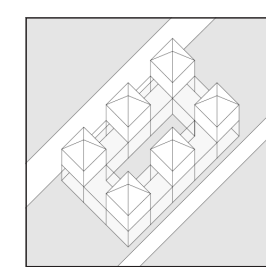
Aggregazione di singole unità



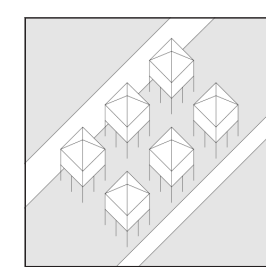
Scatola



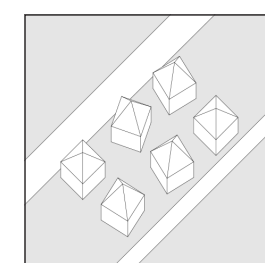
Massa



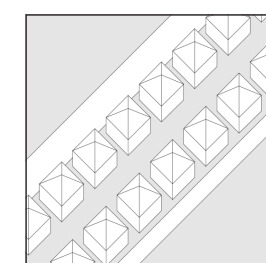
Basamento



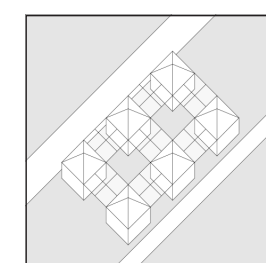
Copertura



Campo

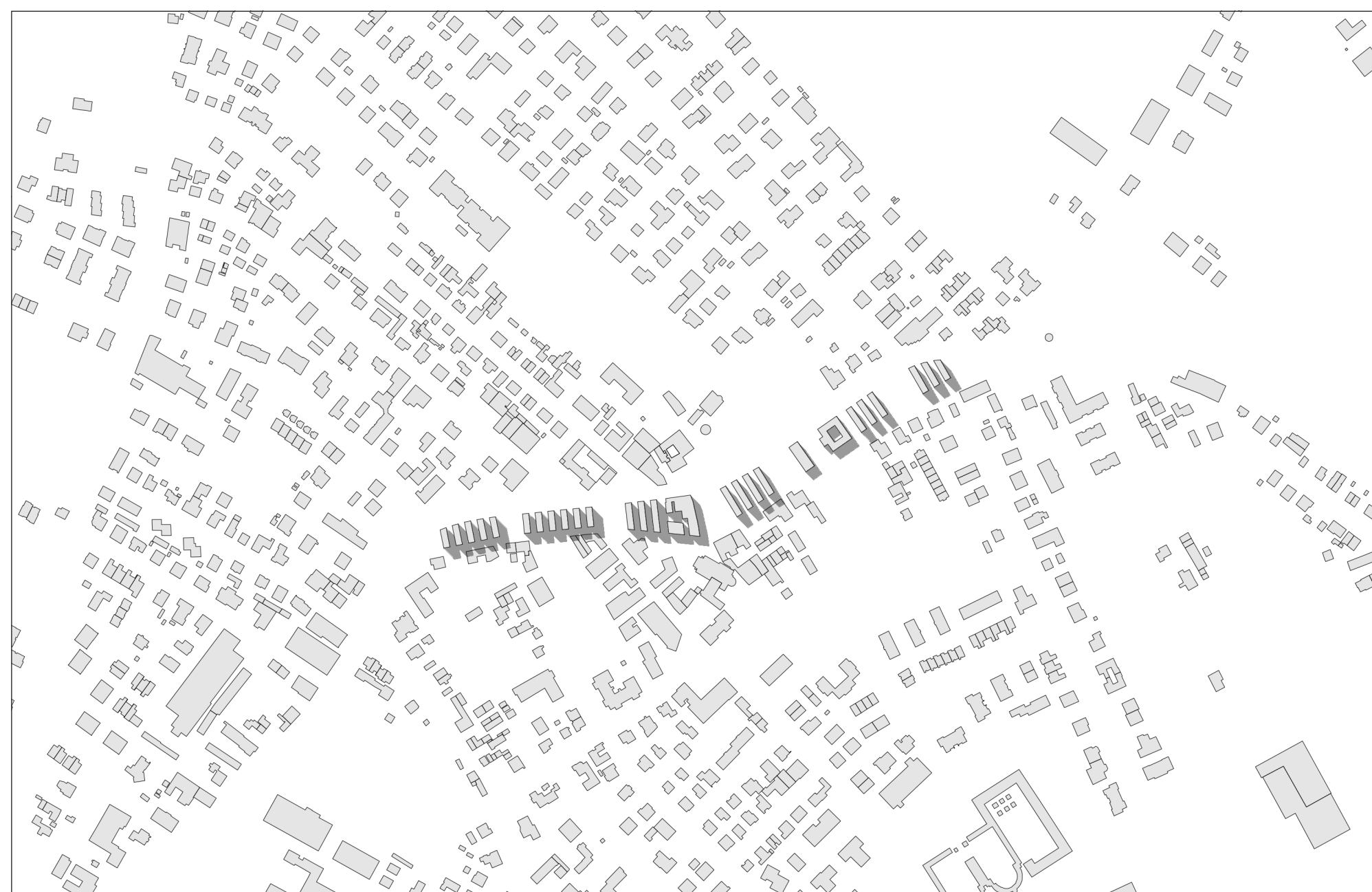


Densità

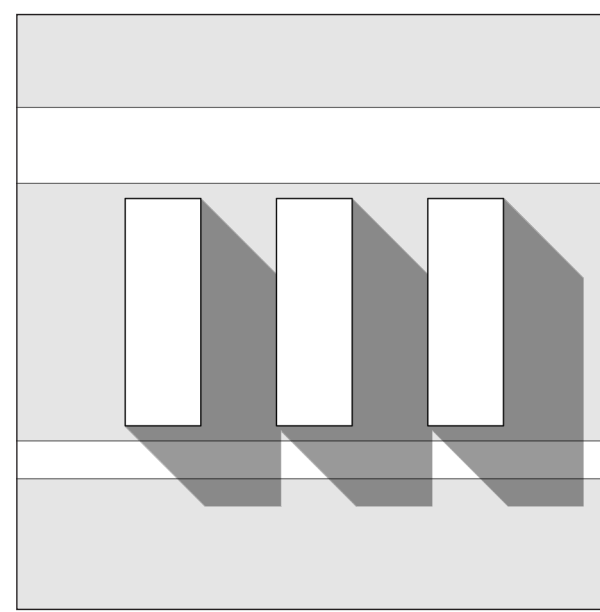


Galleria

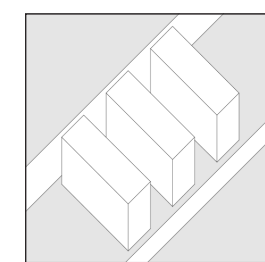
Isolato a pettine: edificio in serie



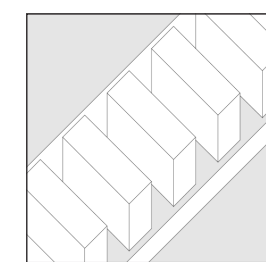
Inserimento della forma indagata all'interno dell'isola



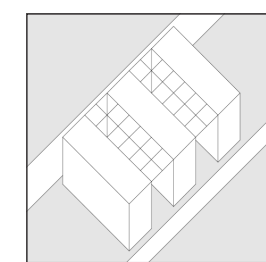
Edificio in serie



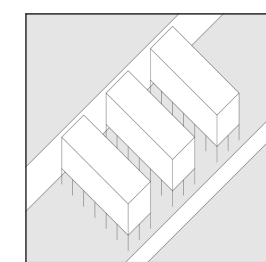
Pettine



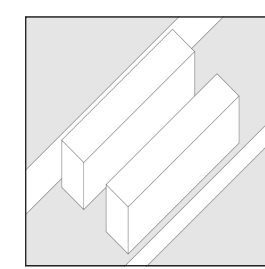
Massa



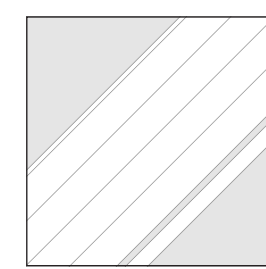
Galleria



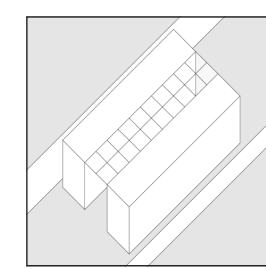
Copertura



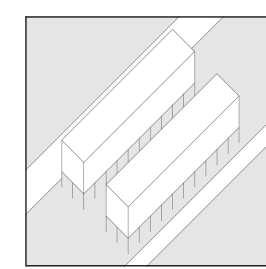
Barriera



Massa

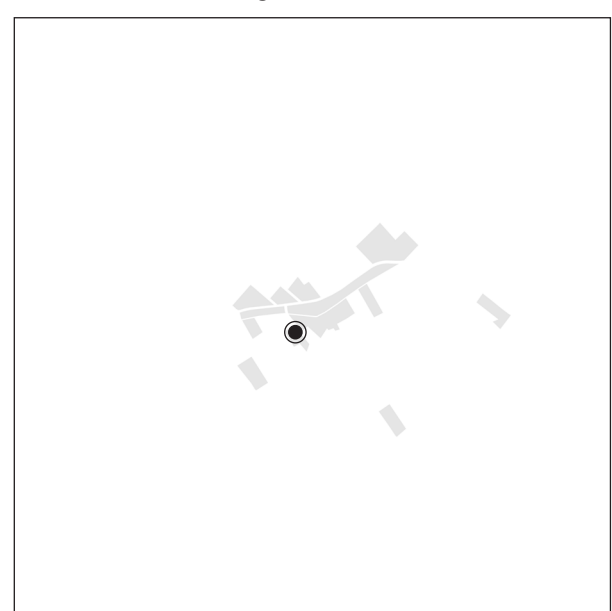


Galleria



Copertura

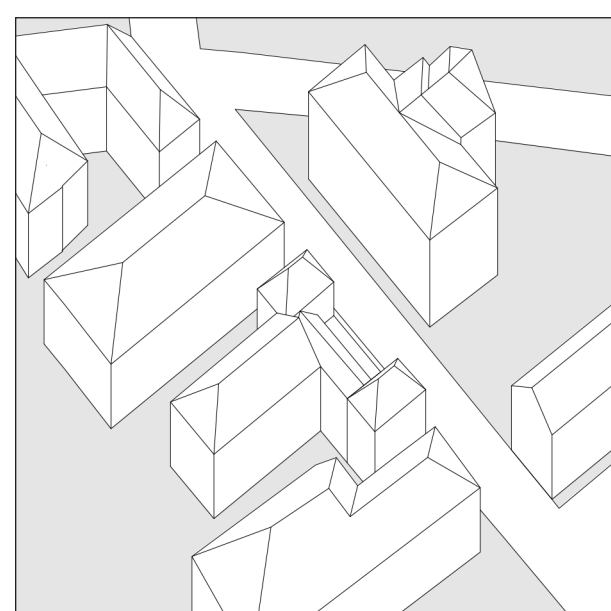
Analisi della morfologia urbana



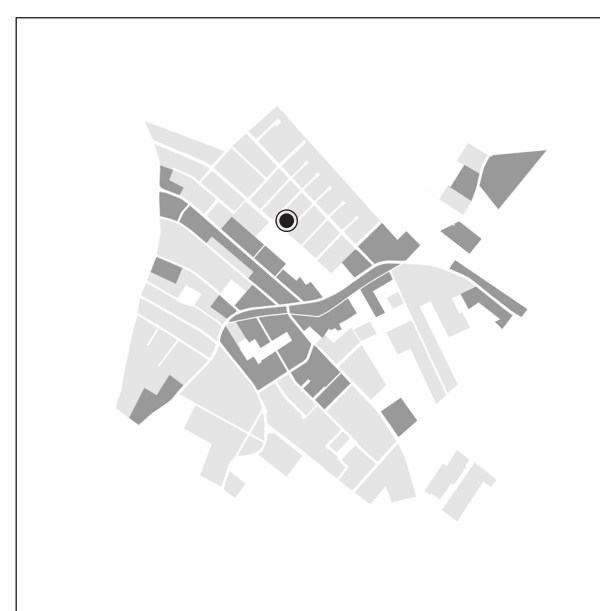
Cavezzo_1897



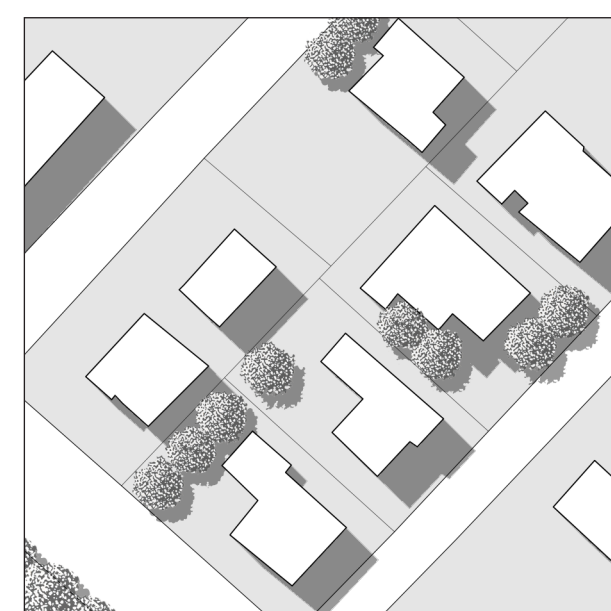
Planivolumetrico



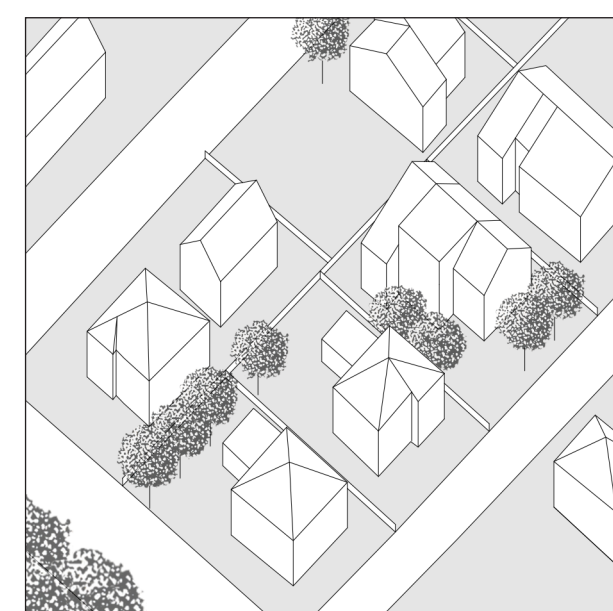
Assonometria



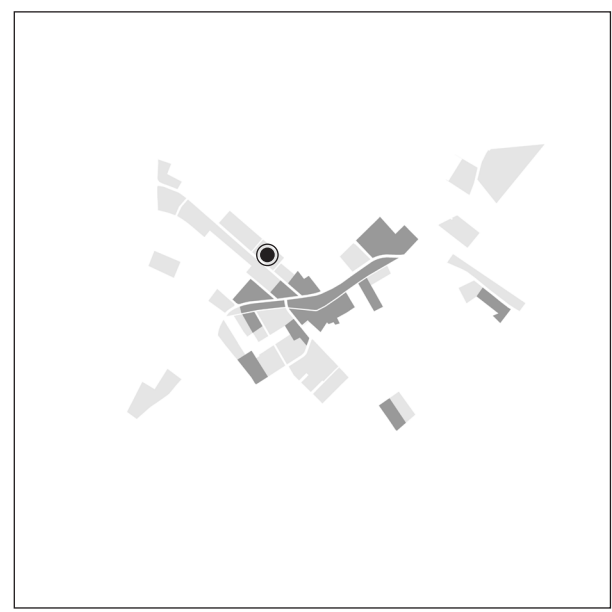
Cavezzo_1978



Planivolumetrico



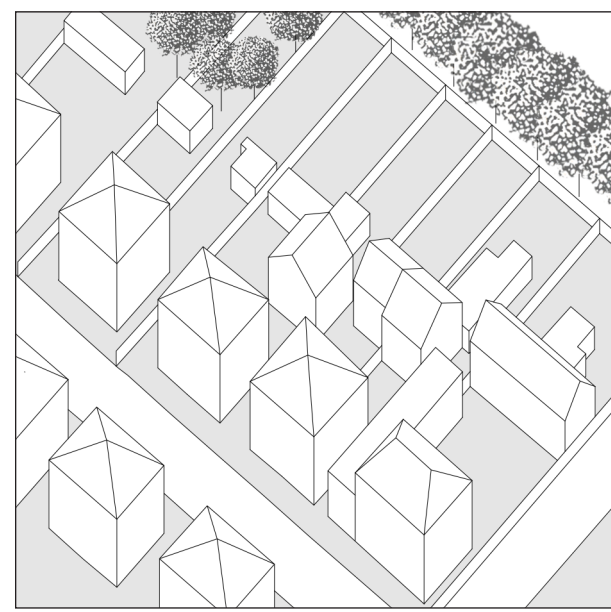
Assonometria



Cavezzo_1954



Planivolumetrico



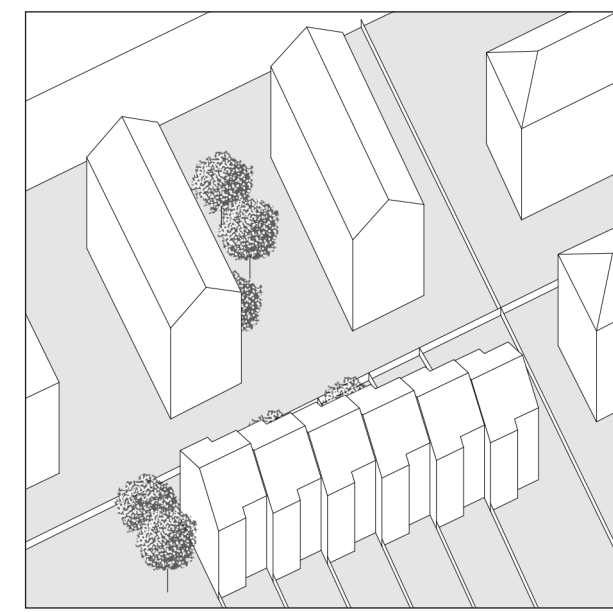
Assonometria



Cavezzo_2003



Planivolumetrico



Assonometria



Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - Campus di Cesena | Dipartimento di Ingegneria e Architettura | Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura | Anno accademico 2013/2014 - Terza sessione

Relatore: Prof. Tomaso Trombetti | Correlatori: Prof. Gianni Braghieri, Prof.ssa Martina D'Alessandro | Laurenda: Federica Bondi

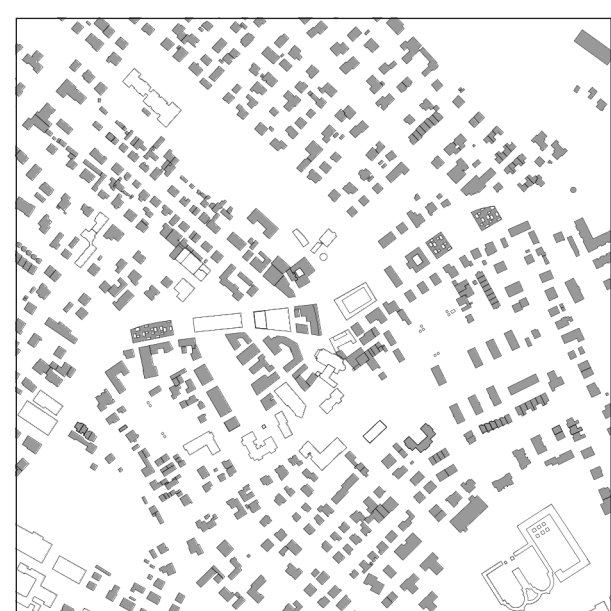
Sistema funzionale



Sistema culturale/religioso

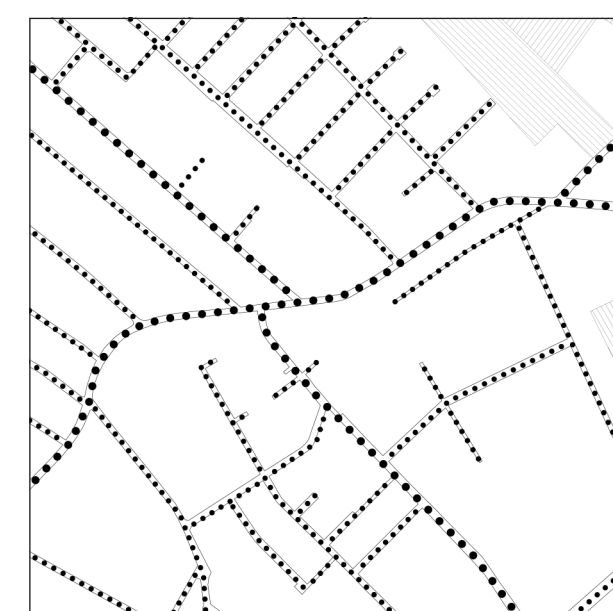


Sistema commerciale

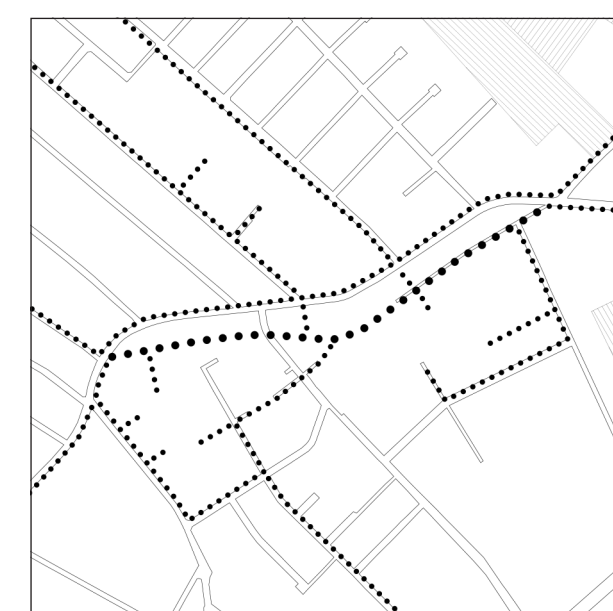


Sistema residenziale

Viabilità



Viabilità carrabile



Viabilità pedonale

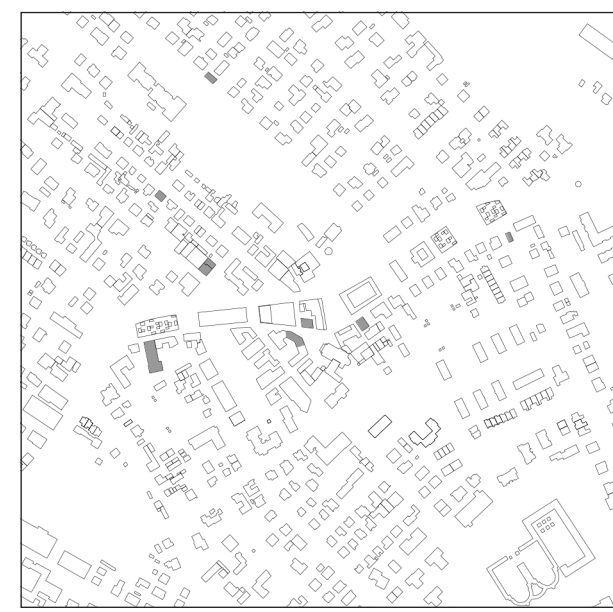
Sistema del verde



Tipi di intervento



Nuovo intervento



Ricostruzione

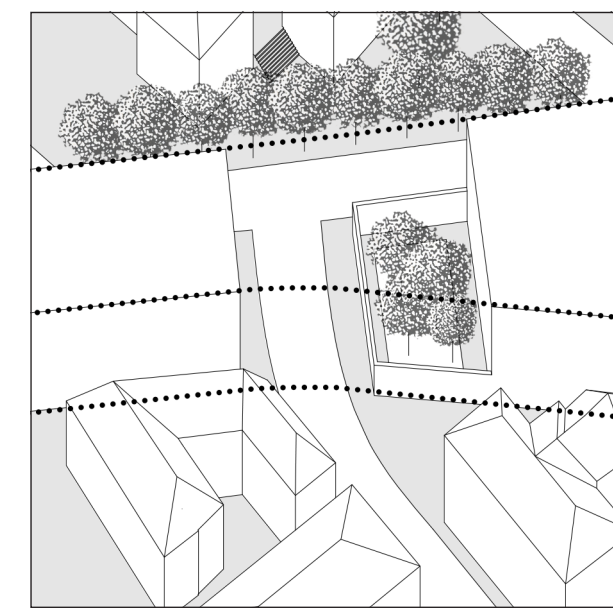


Ricucitura tessuto

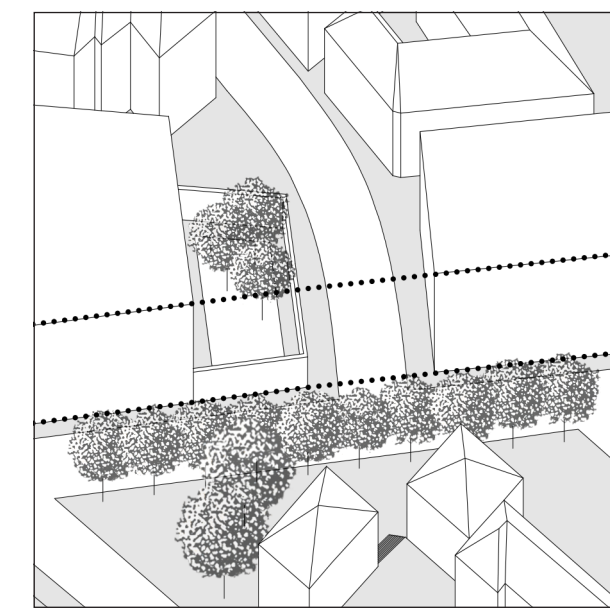
Nodo stradale



Planivolumetrico



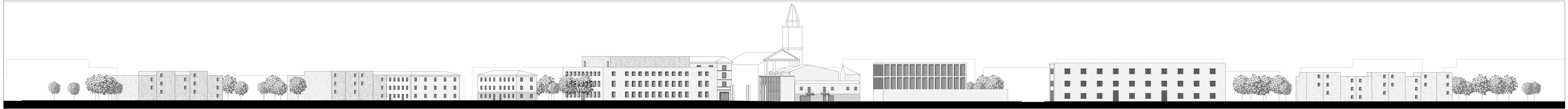
Vista assonometrica da Sud



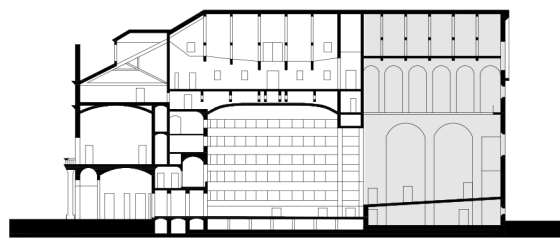
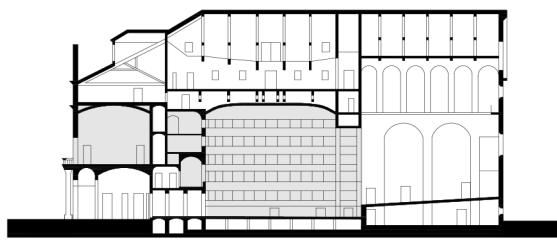
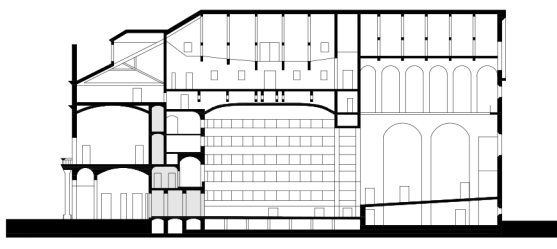
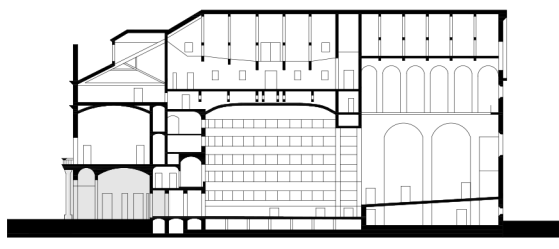
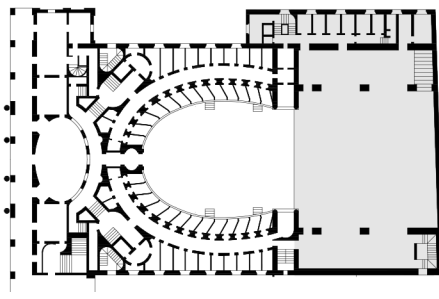
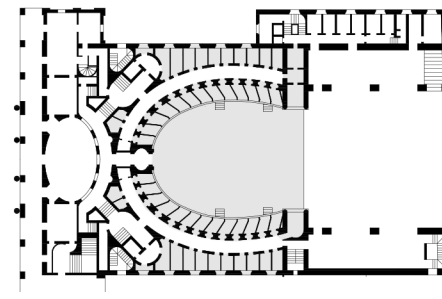
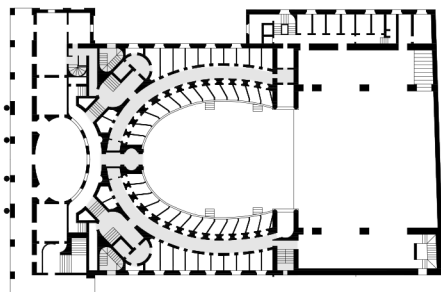
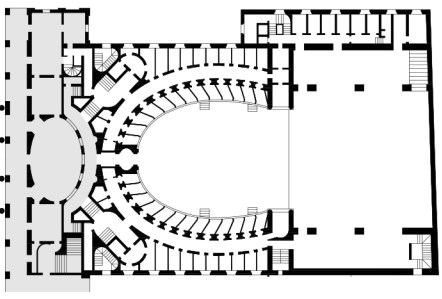
Vista assonometrica da Nord



Alzati



Teatro Pavarotti_Modena



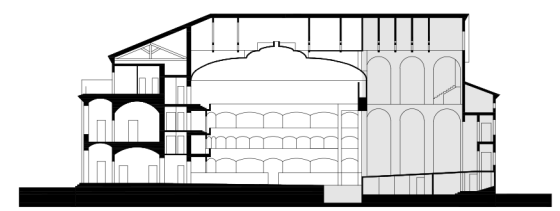
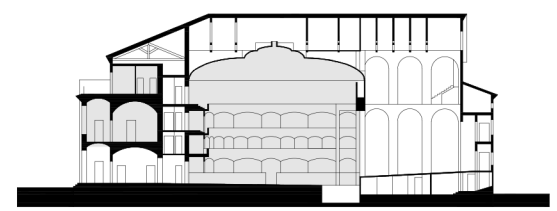
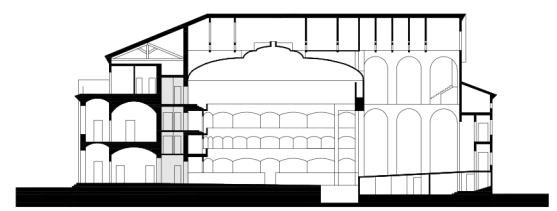
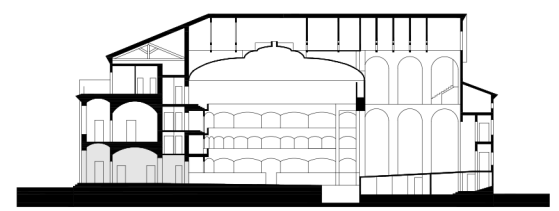
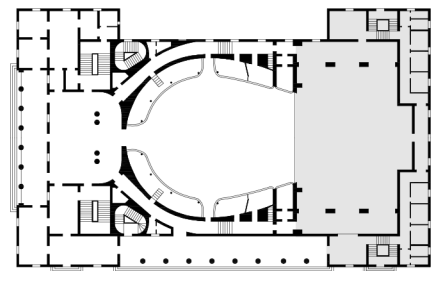
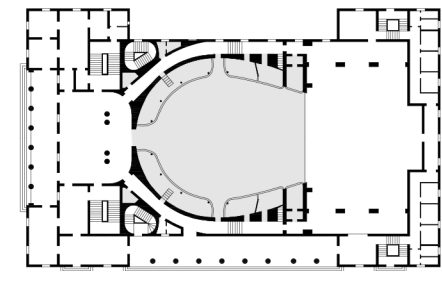
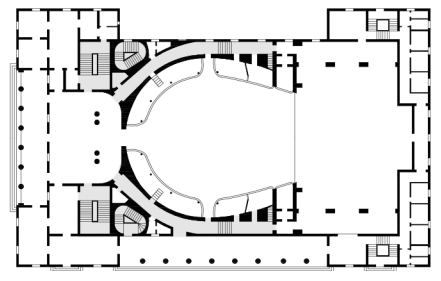
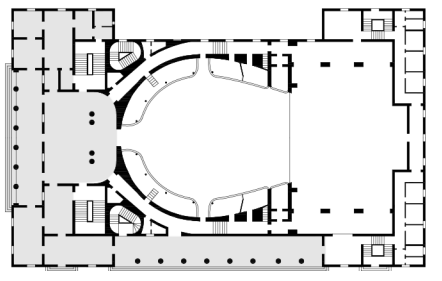
Ingresso

Distribuzione

Spazi del pubblico

Spazi della scena

Teatro Storchi_Modena



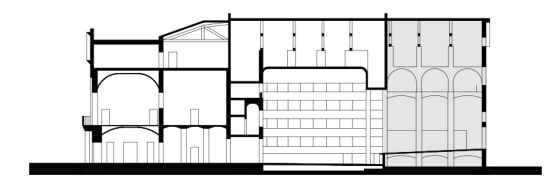
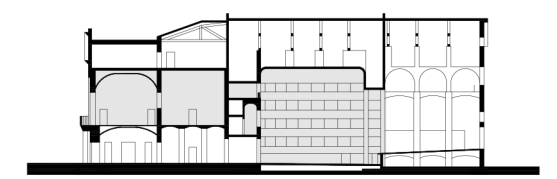
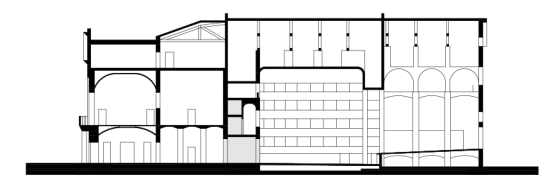
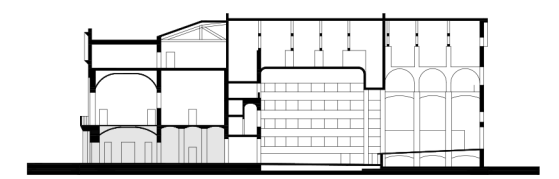
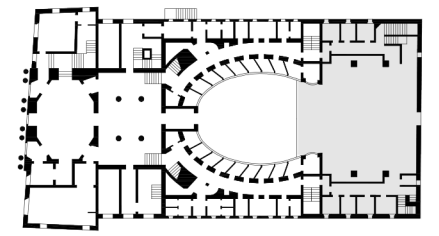
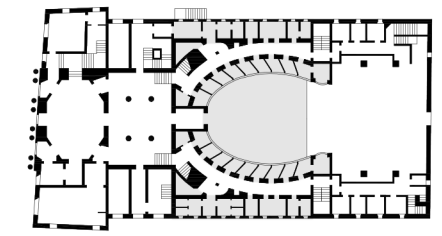
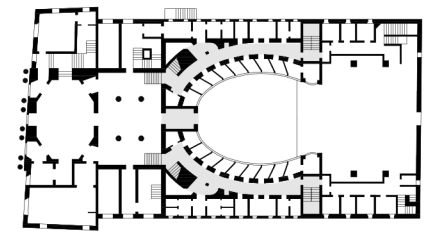
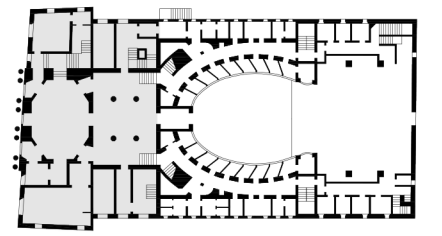
Ingresso

Distribuzione

Spazi del pubblico

Spazi della scena

Teatro Ascoli_Correggio



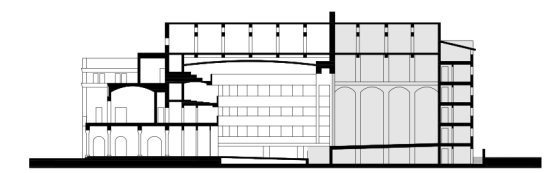
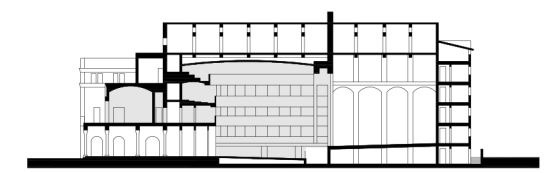
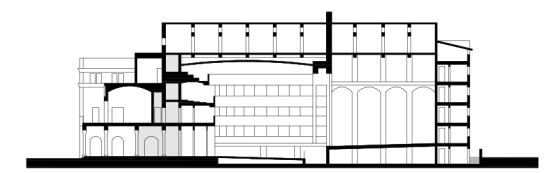
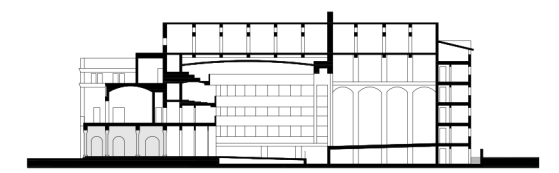
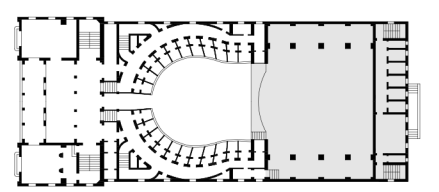
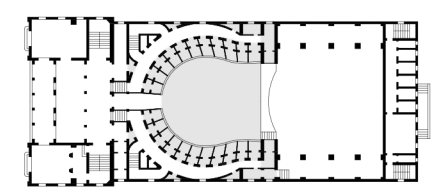
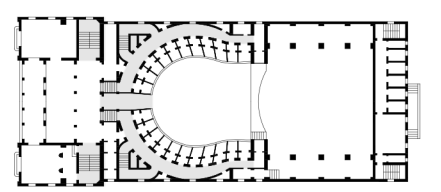
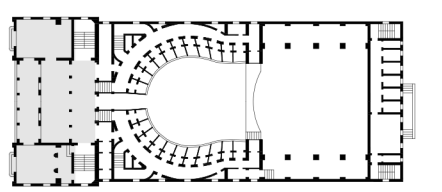
Ingresso

Distribuzione

Spazi del pubblico

Spazi della scena

Teatro Nuovo_Mirandola



Ingresso

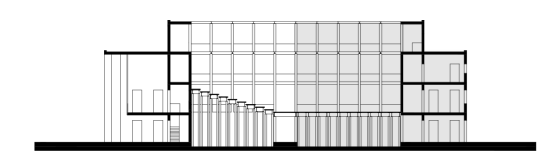
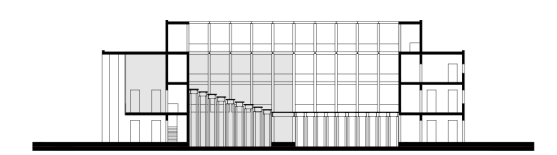
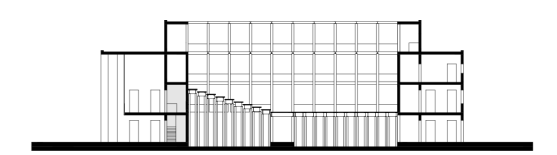
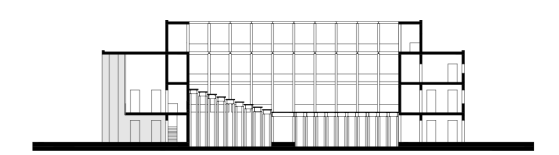
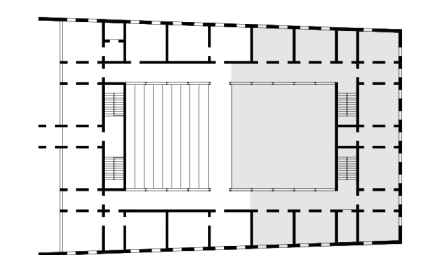
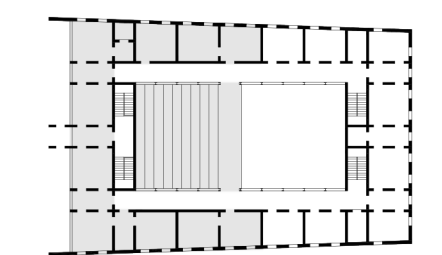
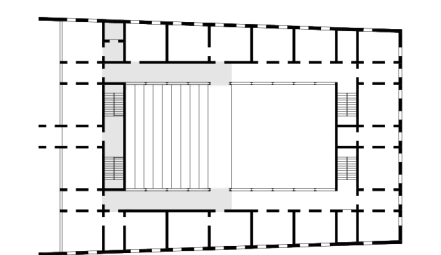
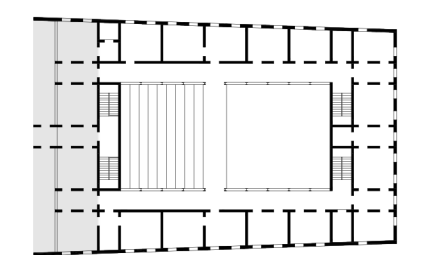
Distribuzione

Spazi del pubblico

Spazi della scena

Scala 1:1000

Progetto di teatro_Cavezzo



Ingresso

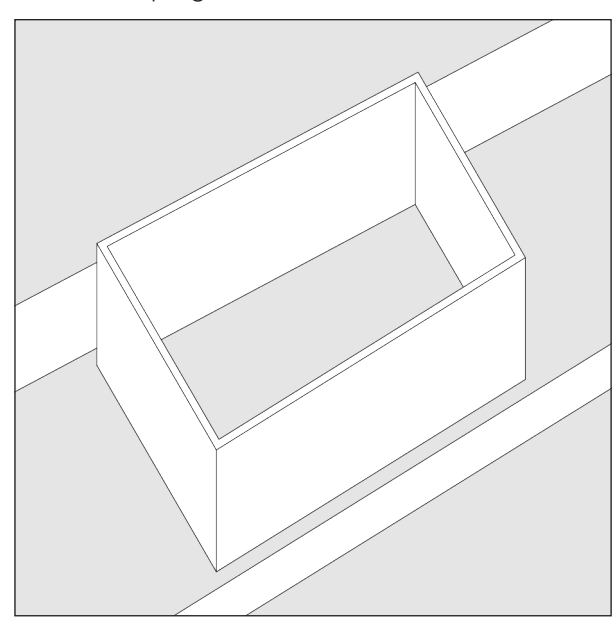
Distribuzione

Spazi del pubblico

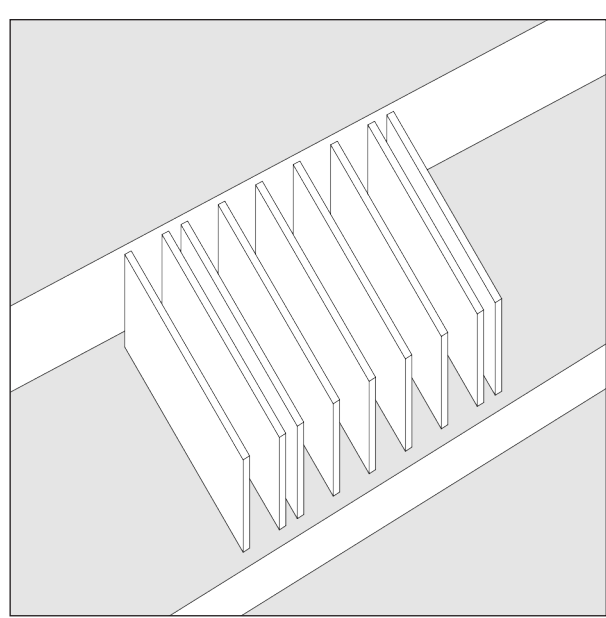
Spazi della scena

Scala 1:1000

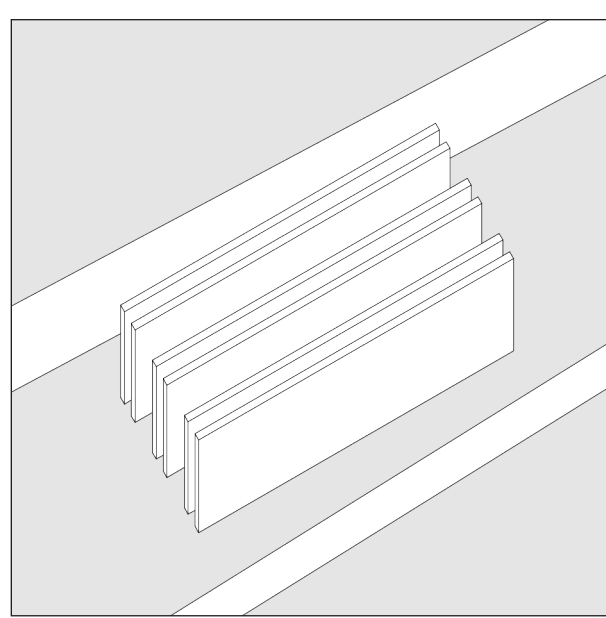
Genesi del progetto



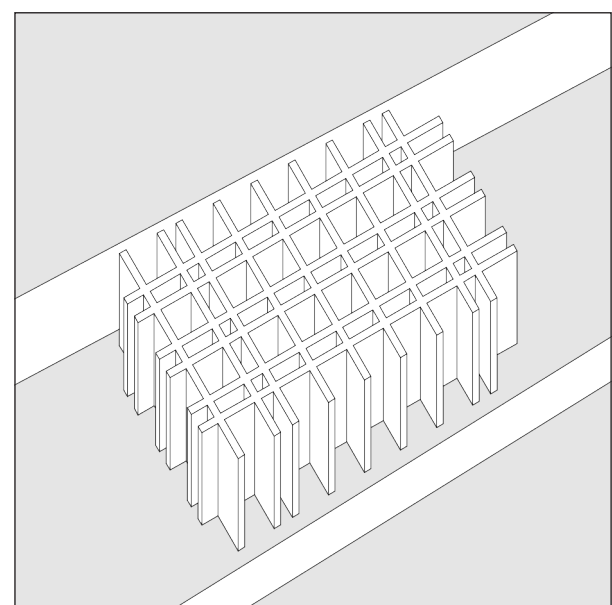
Limite



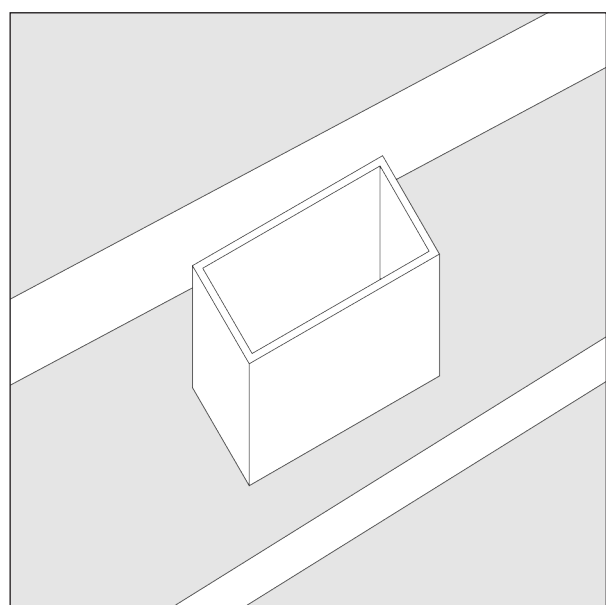
Resistenza al sisma



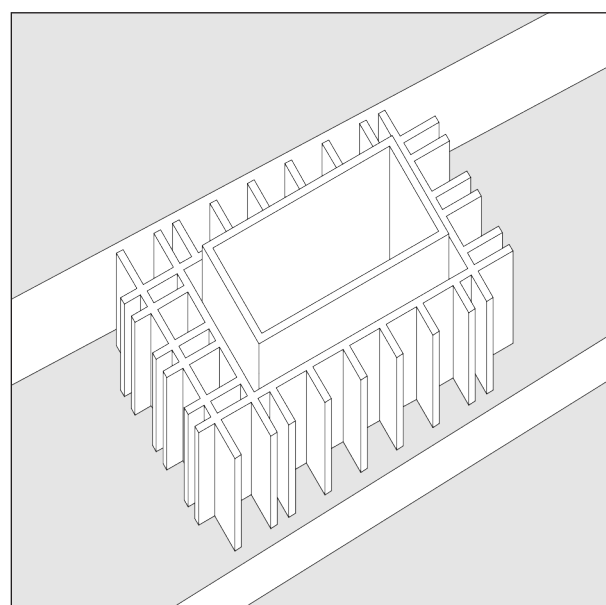
Resistenza al sisma



Gabbia strutturale

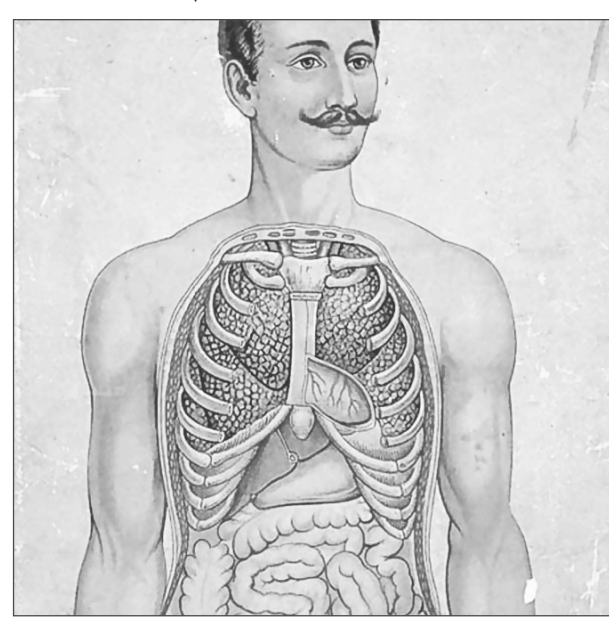


Scatola



Incorporazione

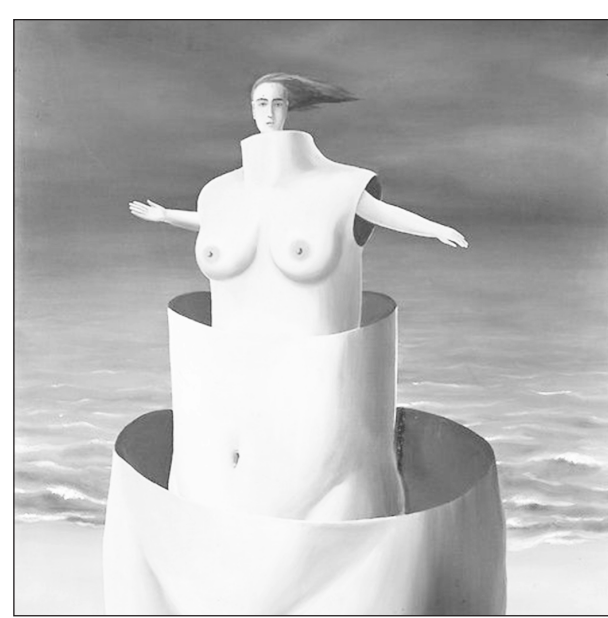
Tema dell'incorporazione



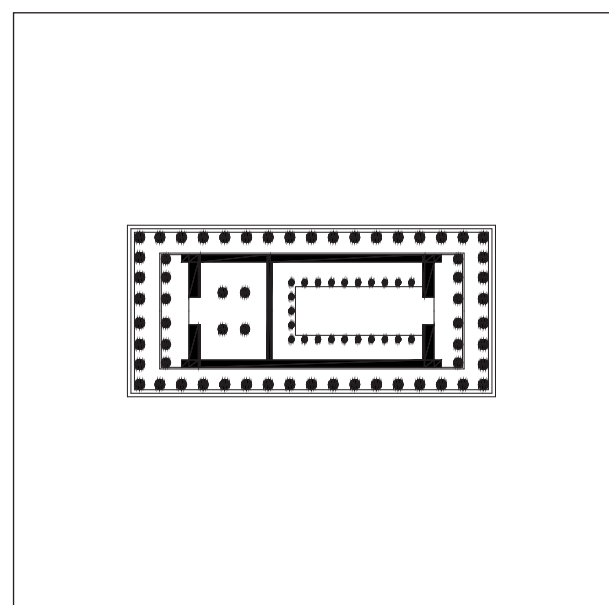
Baillière's Popular Manikin, ca 1900



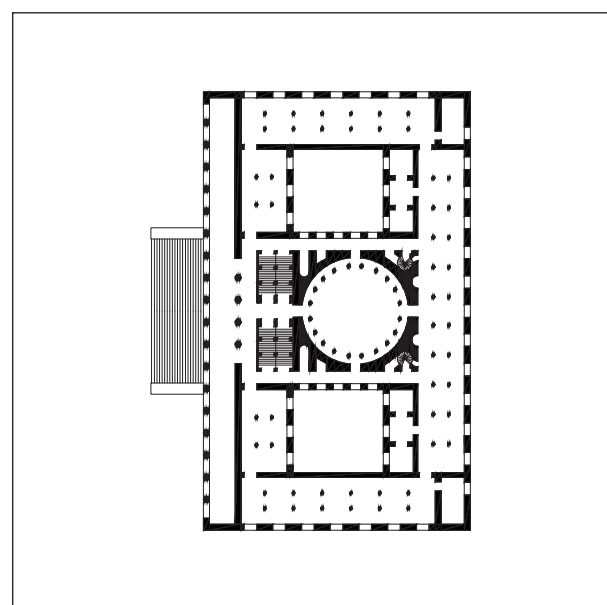
Bambola russa



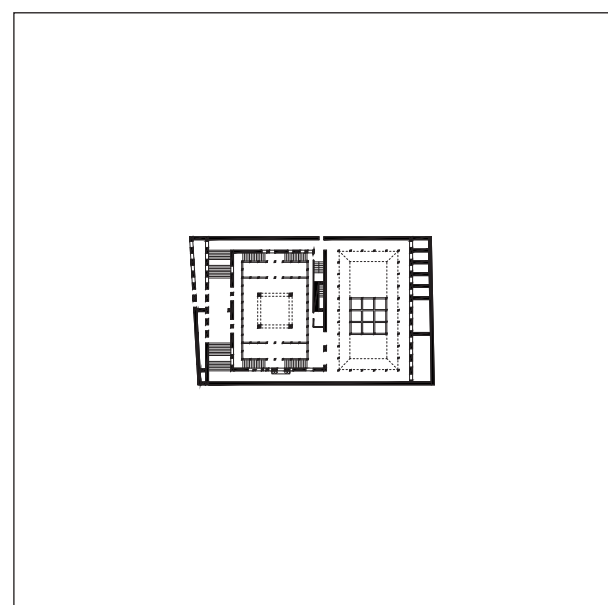
R. Magritte, L'importance des merveilles, 1927



Ictino, Callicrate e Fidia, Partenone, Atene, 438 a.C.

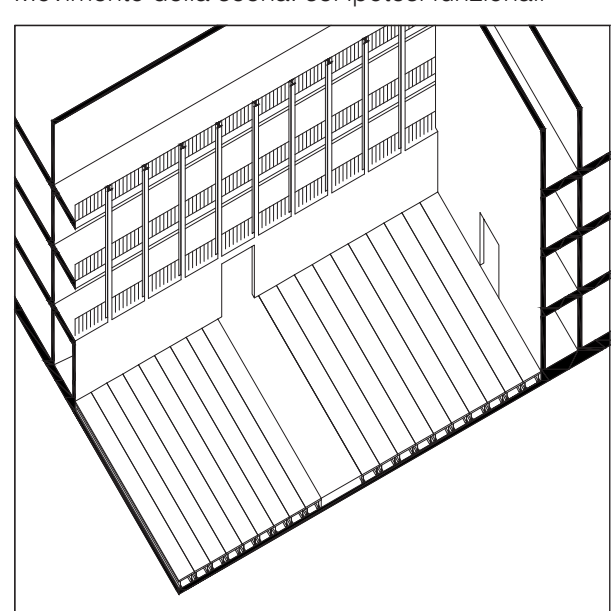


K. F. Schinkel, Altes Museum, Berlino, 1823

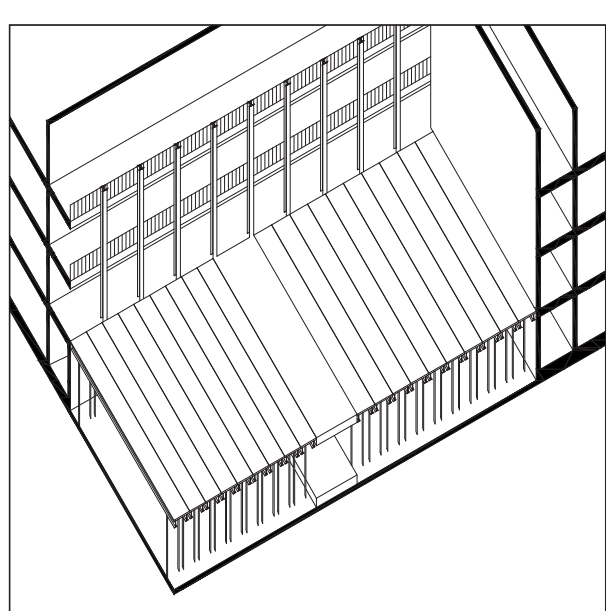


O. M. Ungers, Deutsches Architekturmuseum, Francoforte, 1979

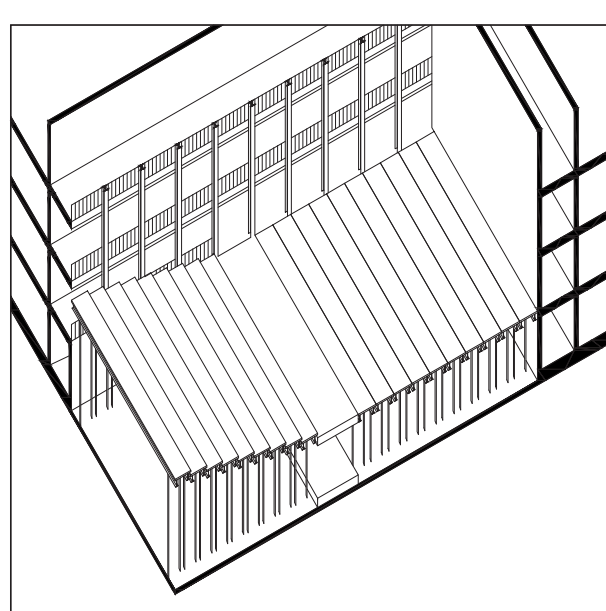
Movimento della scena: sei ipotesi funzionali



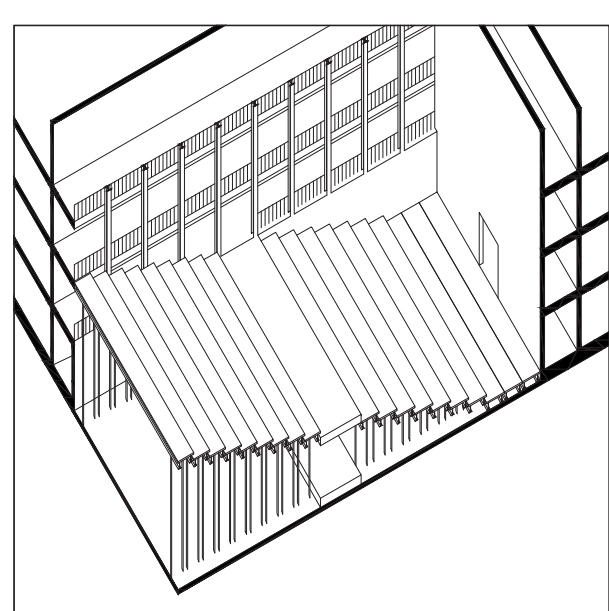
1_Fase di montaggio e montaggio



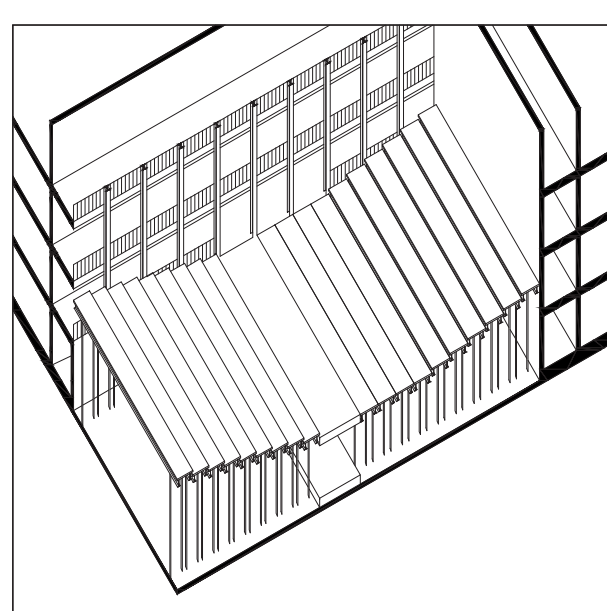
2_Unica sala



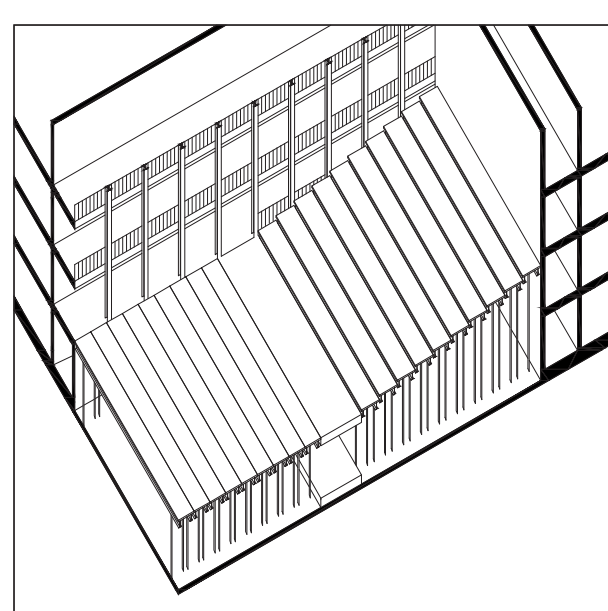
3_Platea e scena



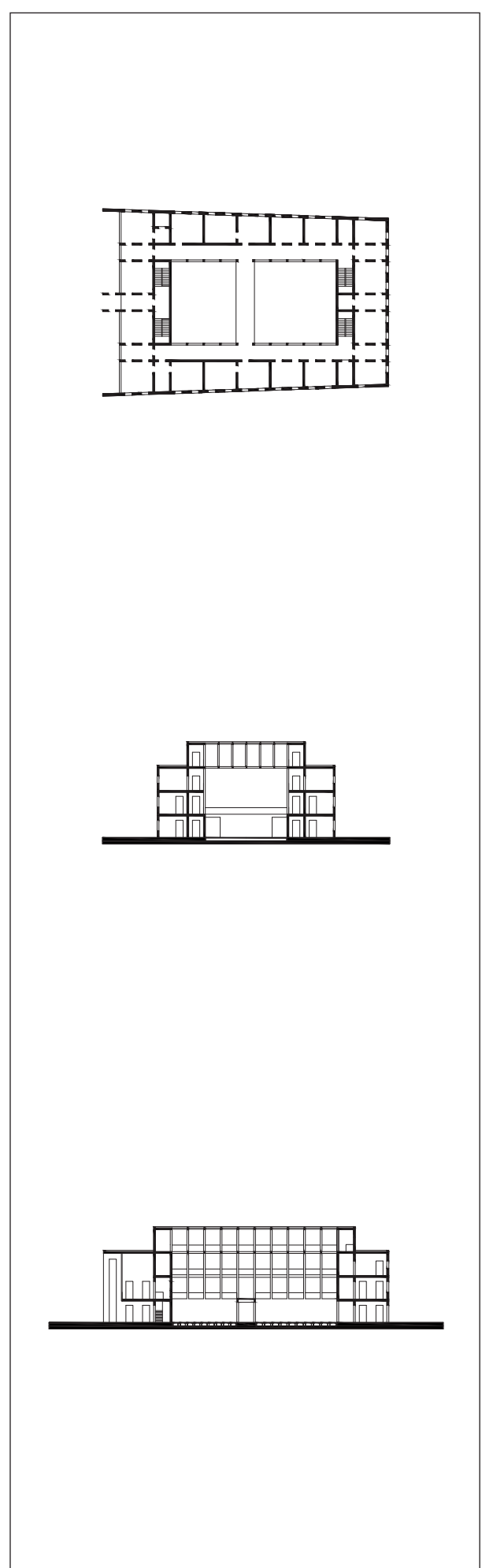
4_Sala conferenze



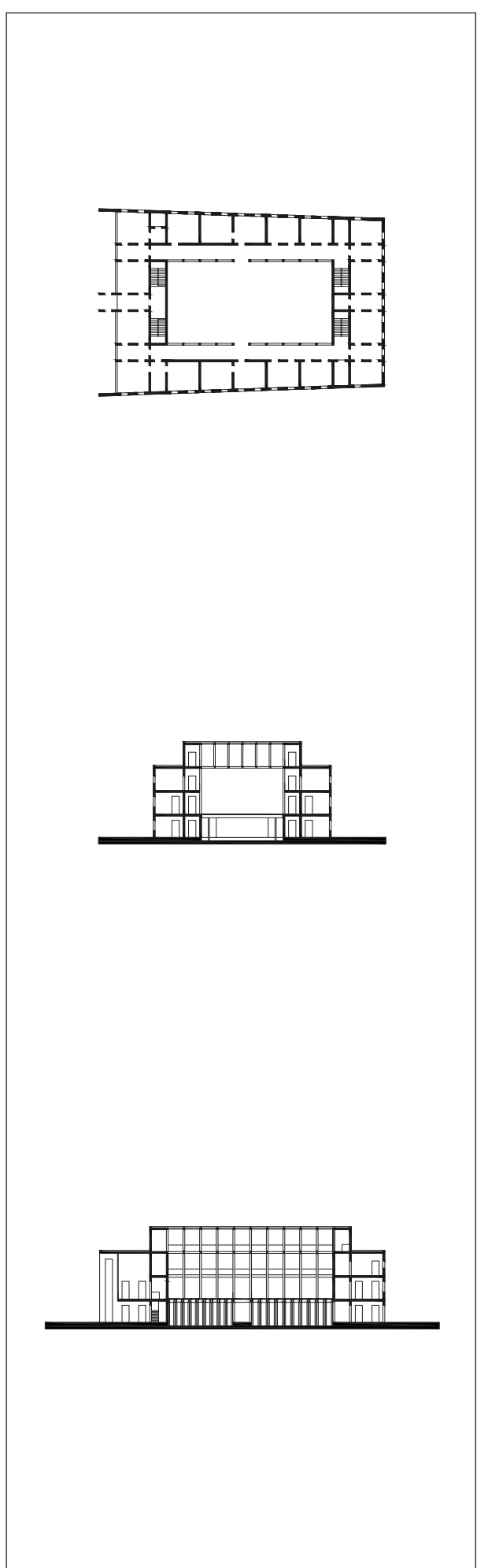
5_Platea specchiata



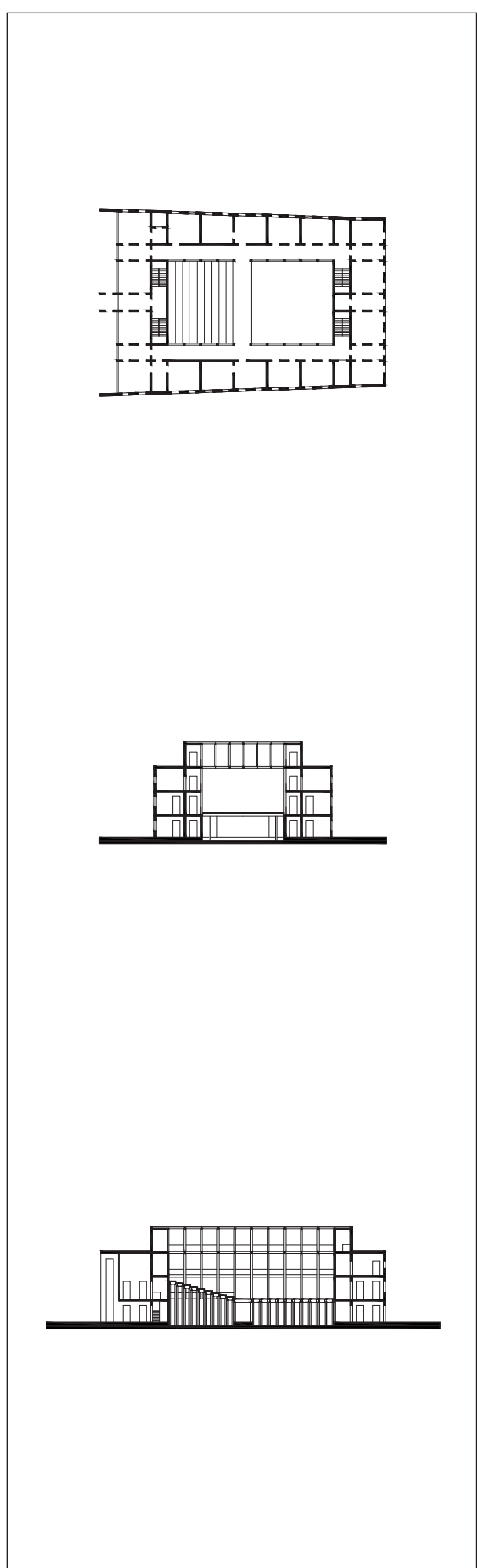
6_Ribaltamento platea/scena



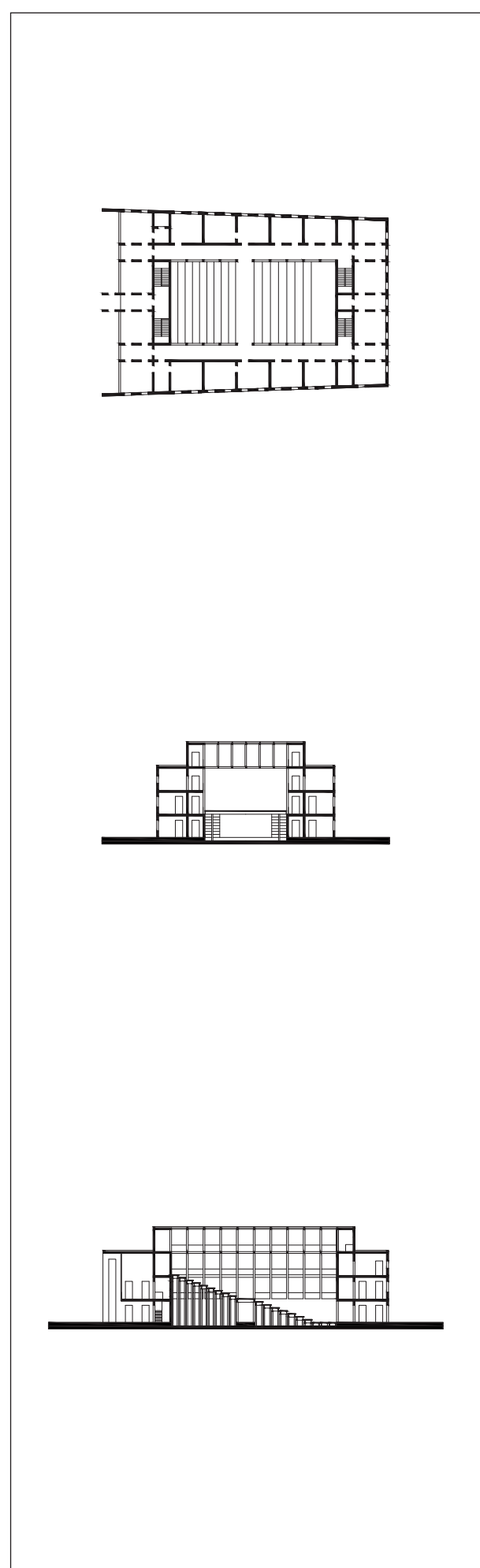
Pianta della sala e sezioni



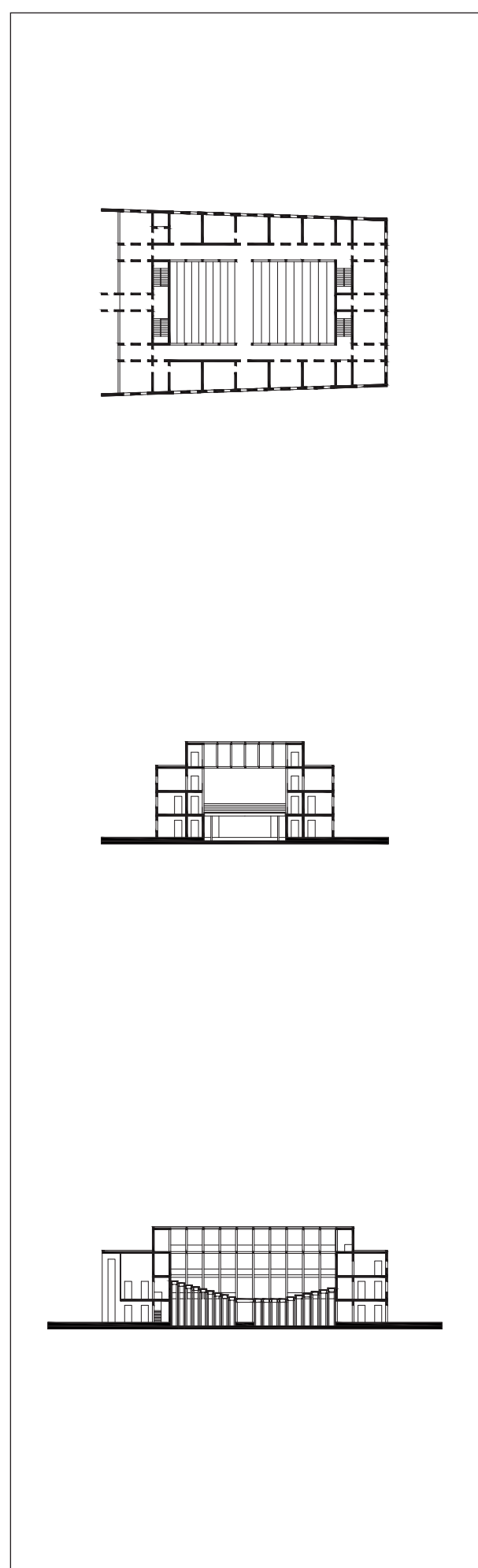
Pianta della sala e sezioni



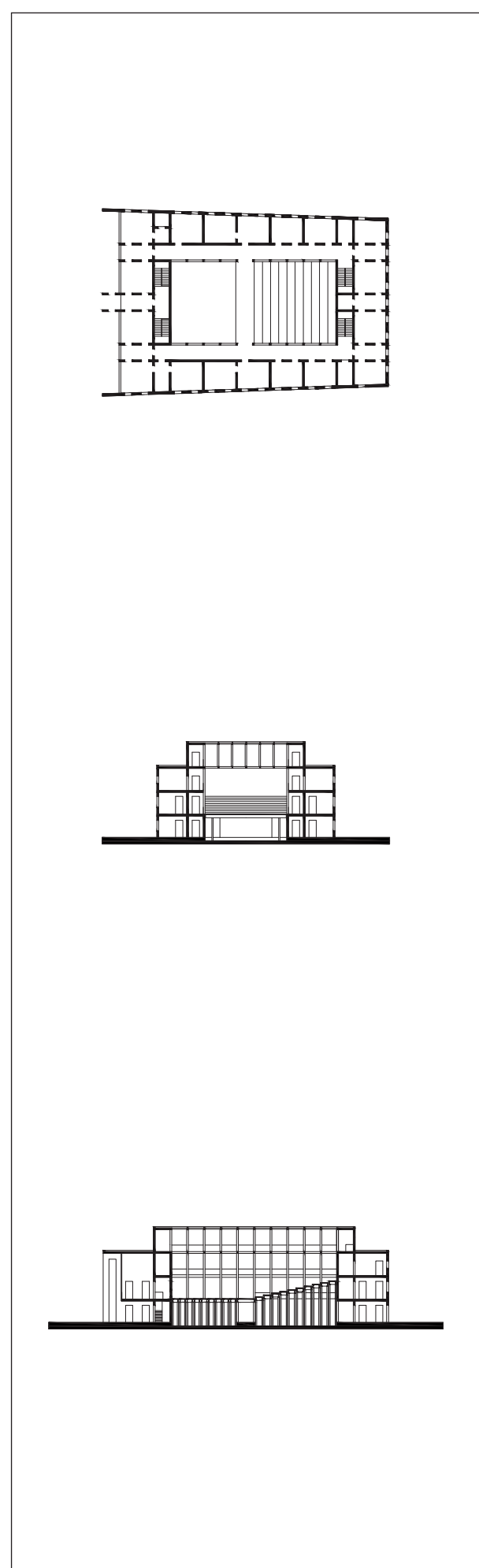
Pianta della sala e sezioni



Pianta della sala e sezioni

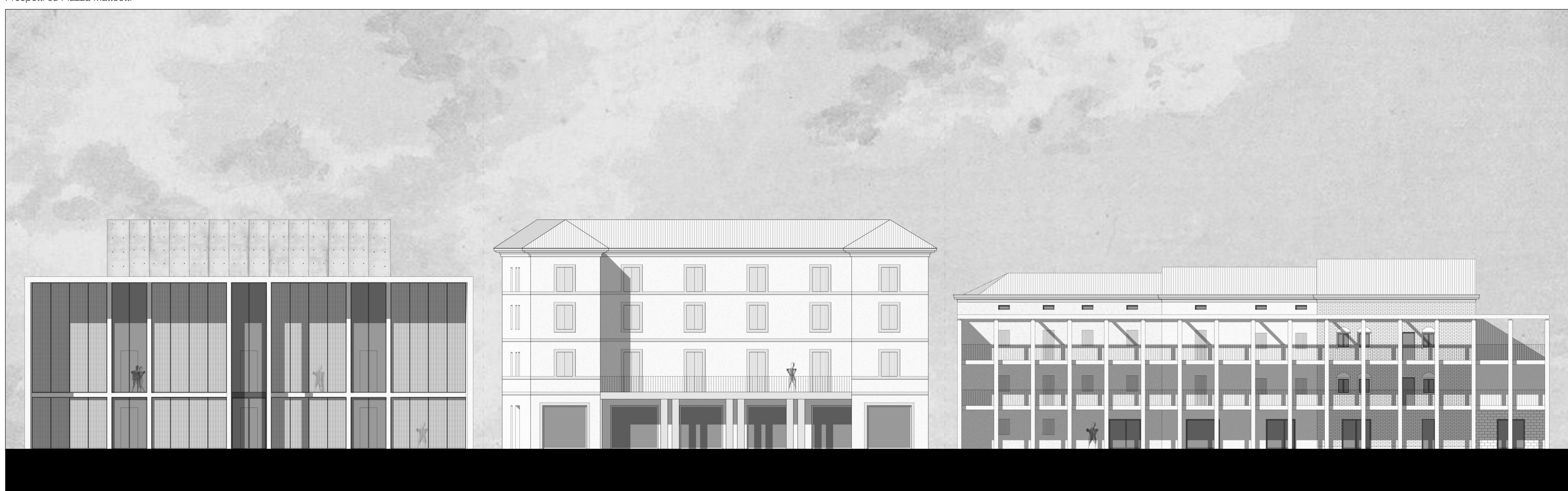


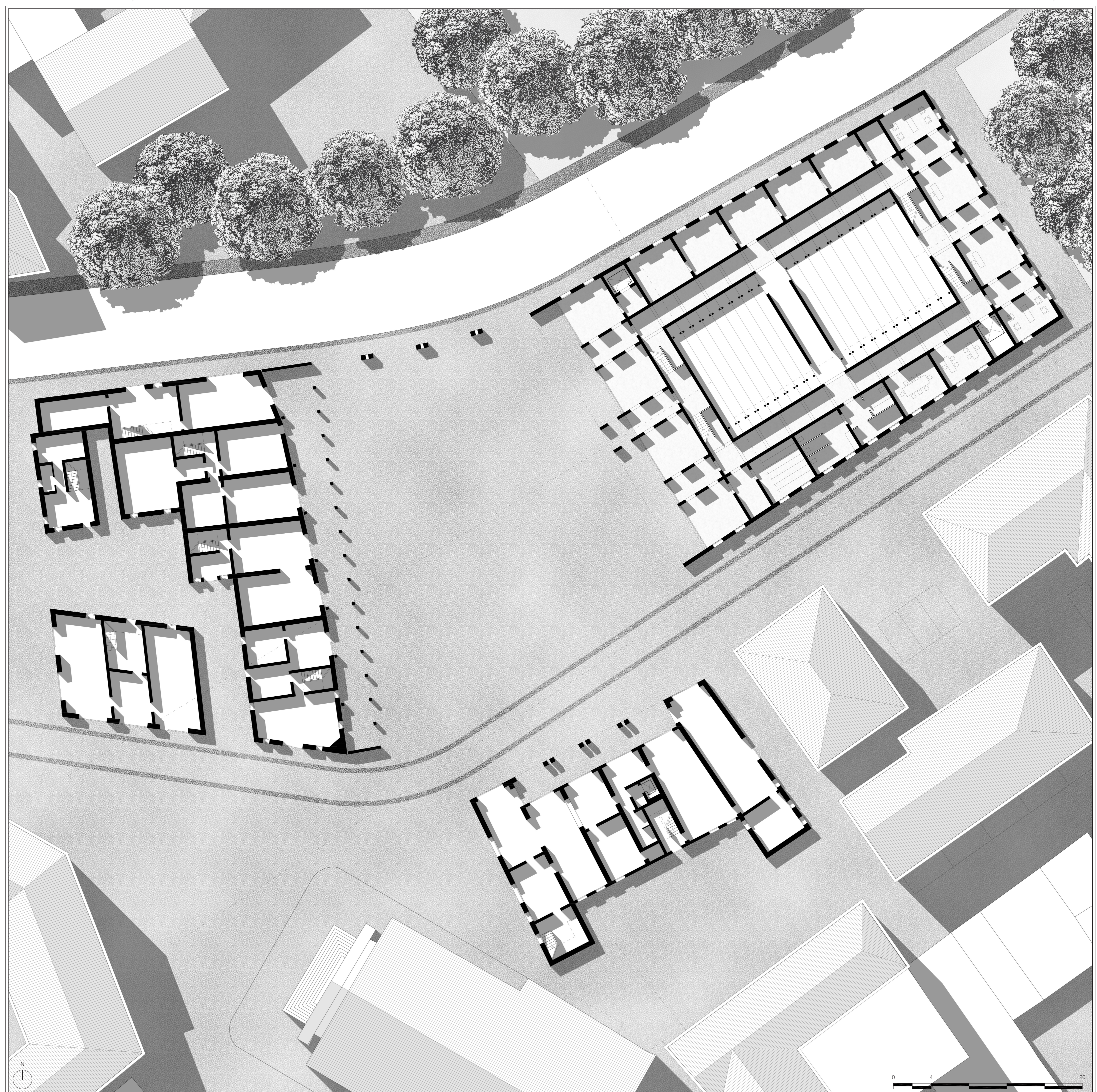
Pianta della sala e sezioni



Pianta della sala e sezioni

Prospetti su Piazza Matteotti

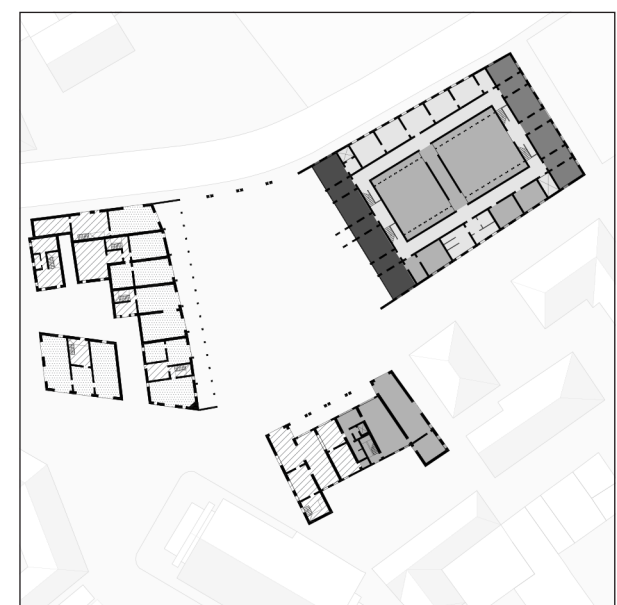




Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - Campus di Cesena | Dipartimento di Ingegneria e Architettura | Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Architettura | Anno accademico 2013/2014 - Terza sessione

Relatore: Prof. Tomaso Trombetti | Correlatori: Prof. Gianni Braghieri, Prof.ssa Martina D'Alessandro | Laurenda: Federica Bondi

Sistema funzionale



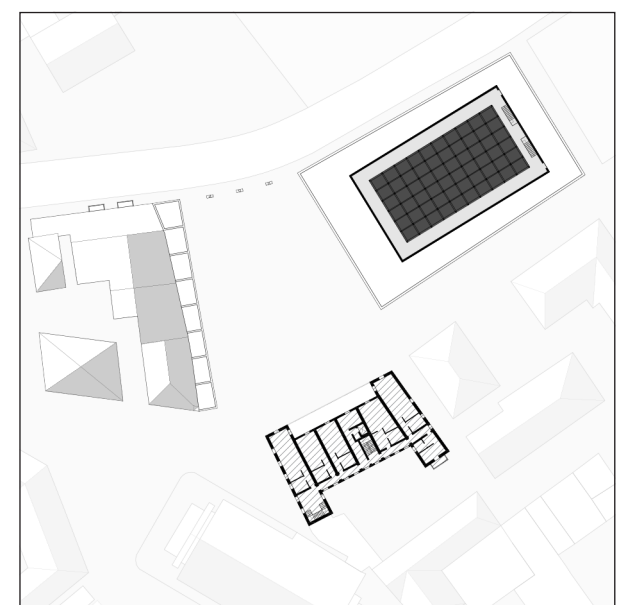
Piano terra



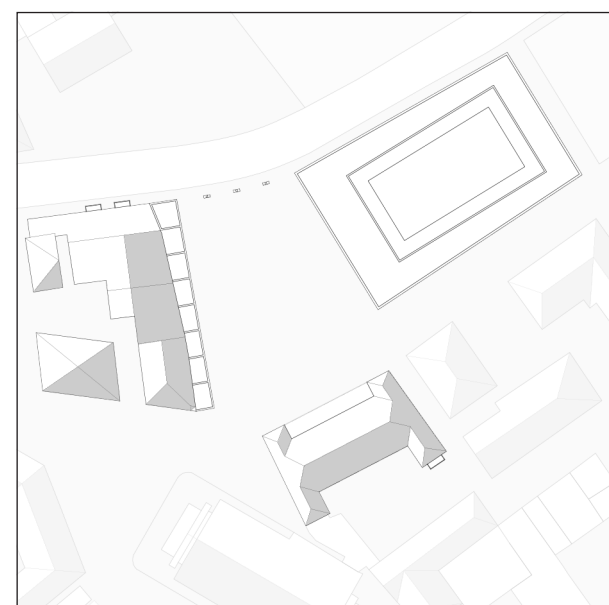
Piano primo



Piano secondo



Piano terzo



Copertura

■ Macchina teatrale
■ Spazi per il pubblico
■ Spazi per gli artisti
■ Spazi di lavoro
■ Spazi serventi
■ Spazio residenziale
■ Spazio commerciale

Legenda

Sistema dei percorsi



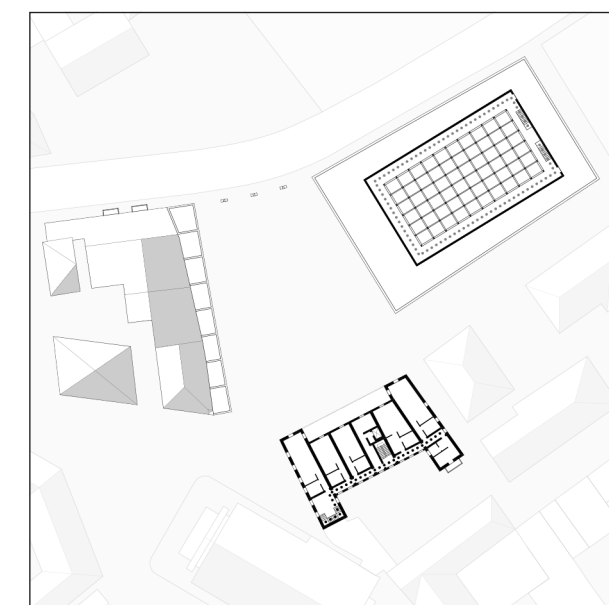
Piano terra



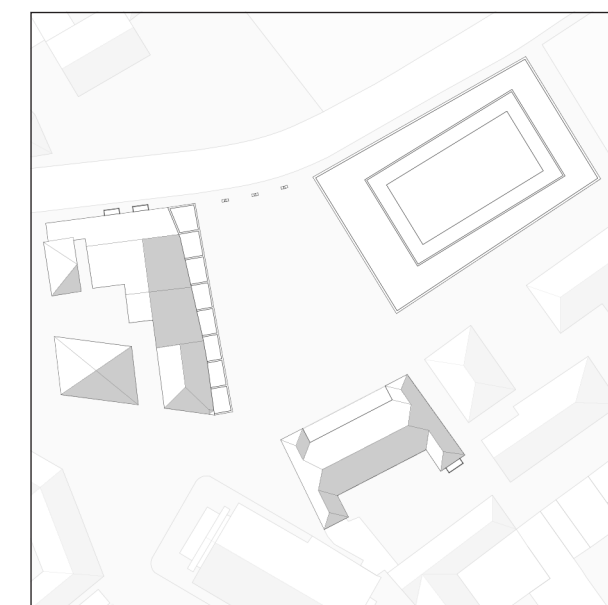
Piano primo



Piano secondo



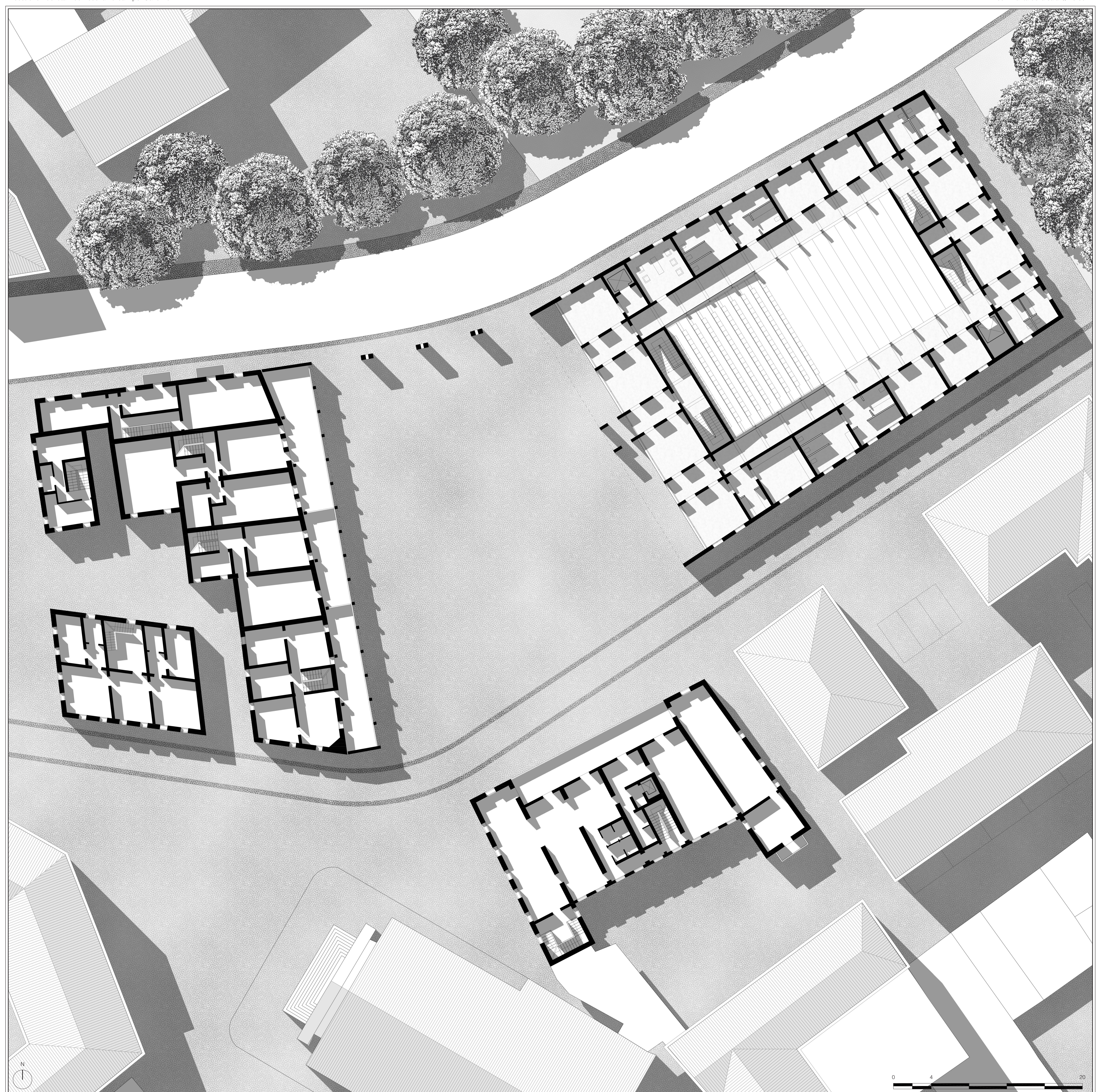
Piano terzo



Copertura

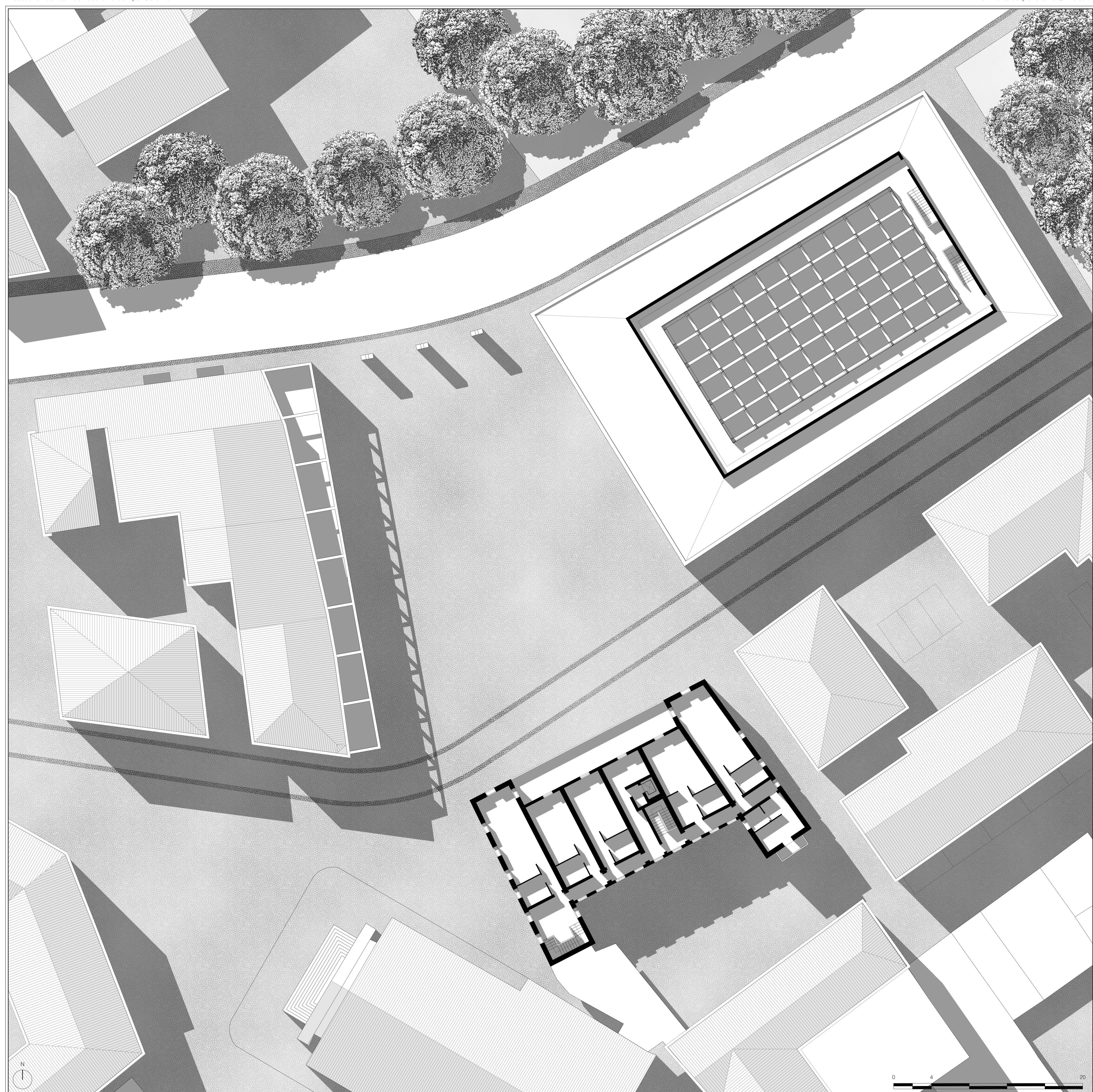
▶ Accesso pubblico
▶ Accesso privato
.... Percorso pubblico
.... Percorso privato

Legenda



Sezione longitudinale

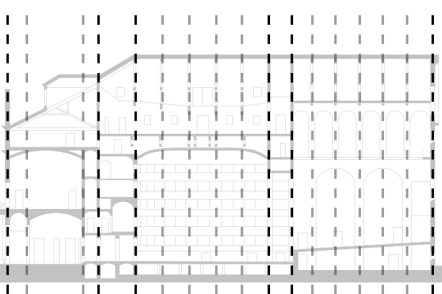
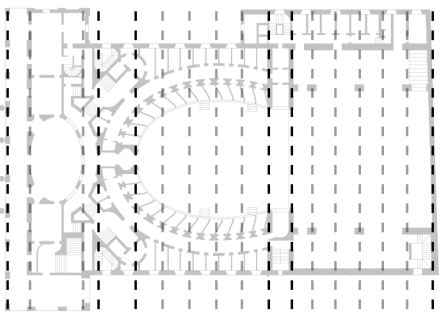




Prospetto Sud-Est



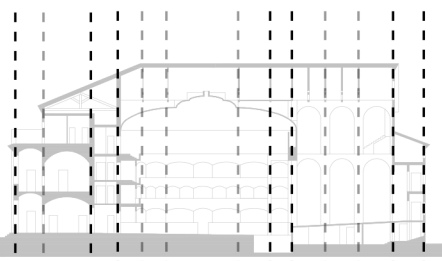
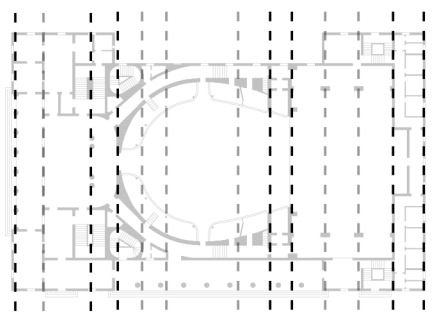
Teatro Pavarotti_Modena



ingresso - distribuzione - spazi del pubblico - boccascena - spazi della scena

Resistenza al sisma e spazi del teatro

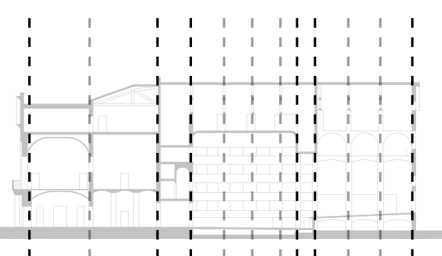
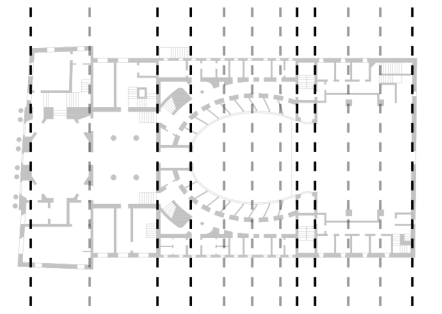
Teatro Storchi_Modena



ingresso - distribuzione - spazi del pubblico - boccascena - spazi della scena - spazi serventi

Resistenza al sisma e spazi del teatro

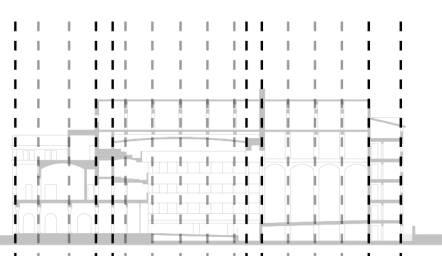
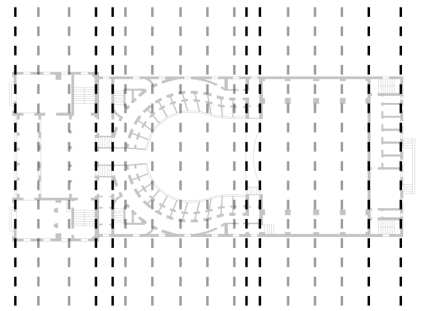
Teatro Ascoli_Correggio



ingresso - distribuzione - spazi del pubblico - boccascena - spazi della scena

Resistenza al sisma e spazi del teatro

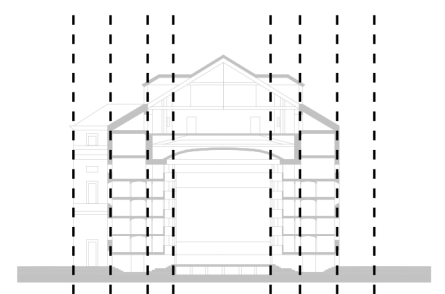
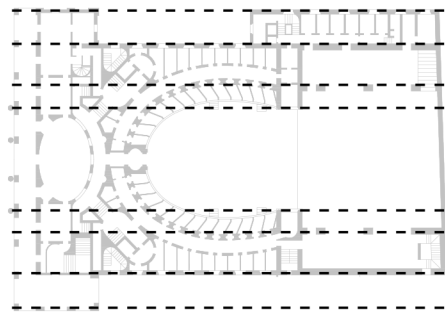
Teatro Nuovo_Mirandola



ingresso - distribuzione - spazi del pubblico - boccascena - spazi della scena - spazi serventi

Resistenza al sisma e spazi del teatro

Progetto di teatro_Cavezzo



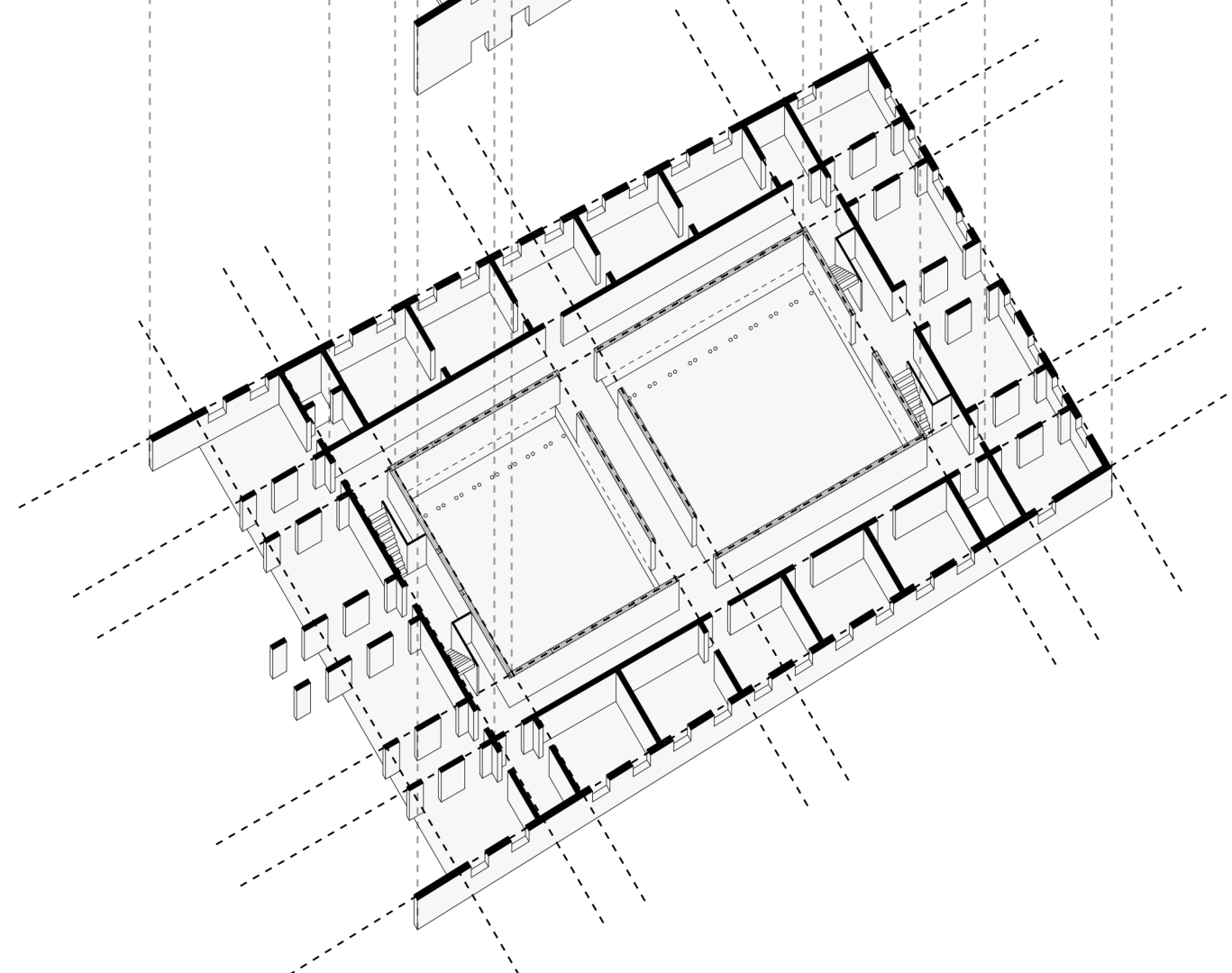
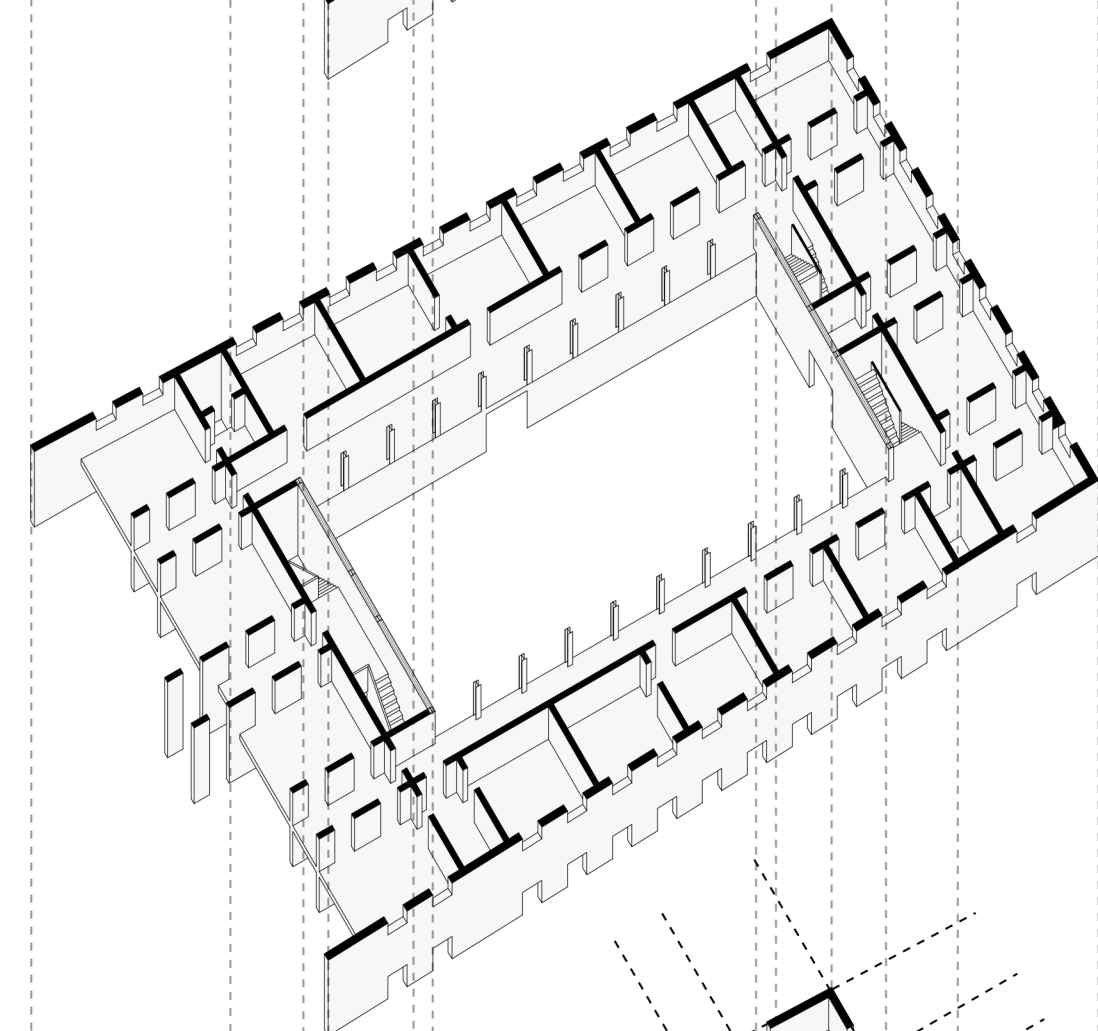
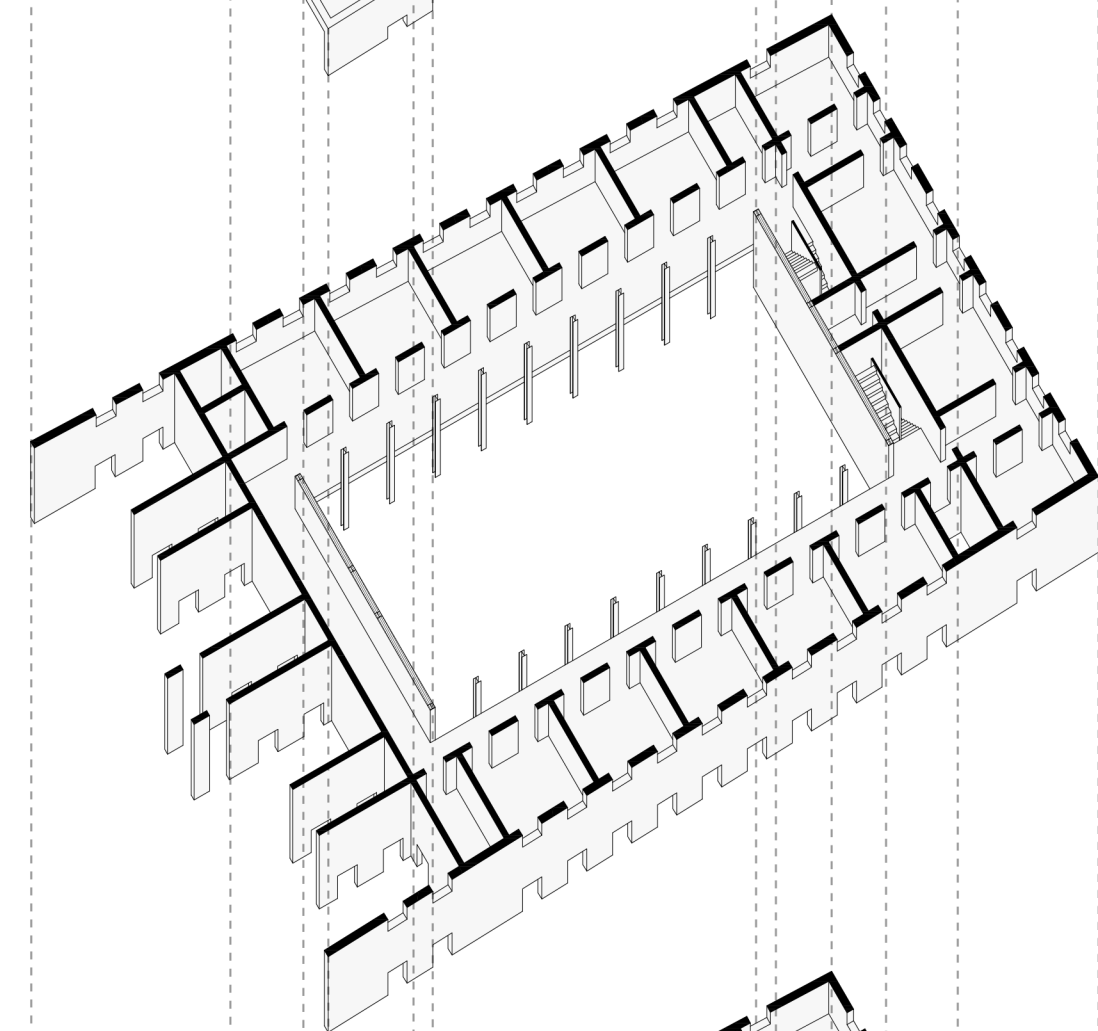
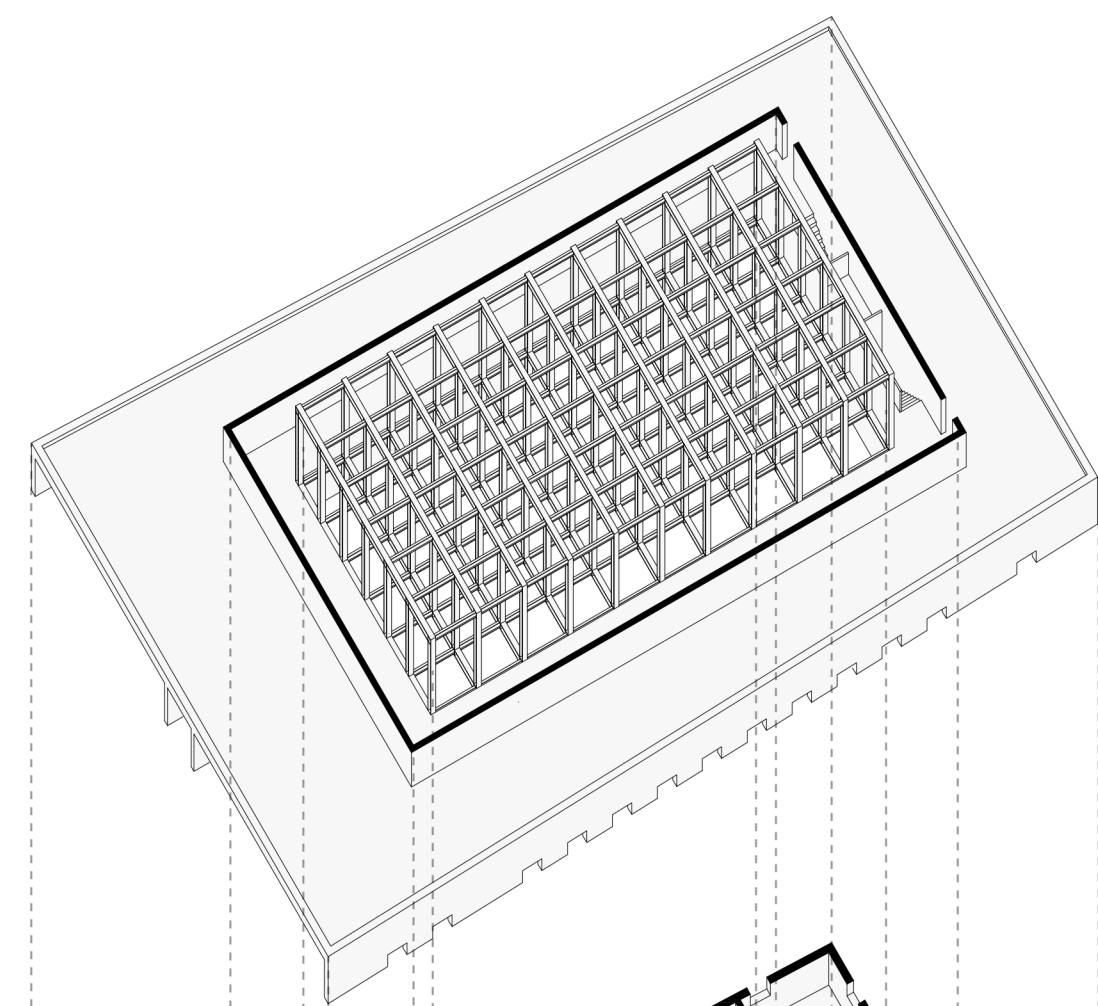
spazi serventi - distribuzione - spazi del pubblico - distribuzione - spazi serventi

Piano terzo

Piano secondo

Piano primo

Piano terra



spazi serventi - distribuzione - spazi del pubblico - distribuzione - spazi serventi

ingresso - distribuzione - spazi del pubblico - boccascena - spazi della scena - spazi serventi

Sezione trasversale

